СОВЕТСКОЕ ФОТО 90 6

ISSN 0371-4284

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



ЯКОБ ШУБИН
(ЗАПОРОЖЬЕ)
ВОСПОМИНАНИЕ



СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

ИЮНЬ 1990

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 16
Телекс
411421 PERO SU
FAX 200-42-37

Телефоны:
зав. редакцией
925-10-07
секретариат
924-53-44
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоискусства и фотолюбительского творчества
925-10-15
отдел истории и теории фотографии
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09

А 08114
сдано в набор 20.03.90
подп. в печать 27.04.90
формат 60×90 1/8
6,75 печ. л.+0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
заказ 2525
тираж 235 000
цена 70 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Государственного комитета СССР по печати.
129301, Москва, проспект Мира, 105

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

НА ОБЛОЖКЕ:

ЯКОВ ШУБИН
(ЗАПОРОЖЬЕ)
МОДЕЛЬ

ЕВГЕНИЙ ШВЕД
(КИЕВ)
ФАНТАЗИЯ

В НОМЕРЕ:

Съемка в Дубне

Из всех репортеров, снимающих науку, самым интересным мне кажется Юрий Туманов. Он предан своему Объединенному институту ядерных исследований в Дубне. Он знает институт, может быть, не хуже, чем любой его сотрудник. Проблемы, связанные с организацией нашей совместной съемки в этом институте, решались почти автоматически — крутится телефонный диск: «Это Туманов, мы идем снимать»... Работать было интересно. В этом огромном институте я был впервые.

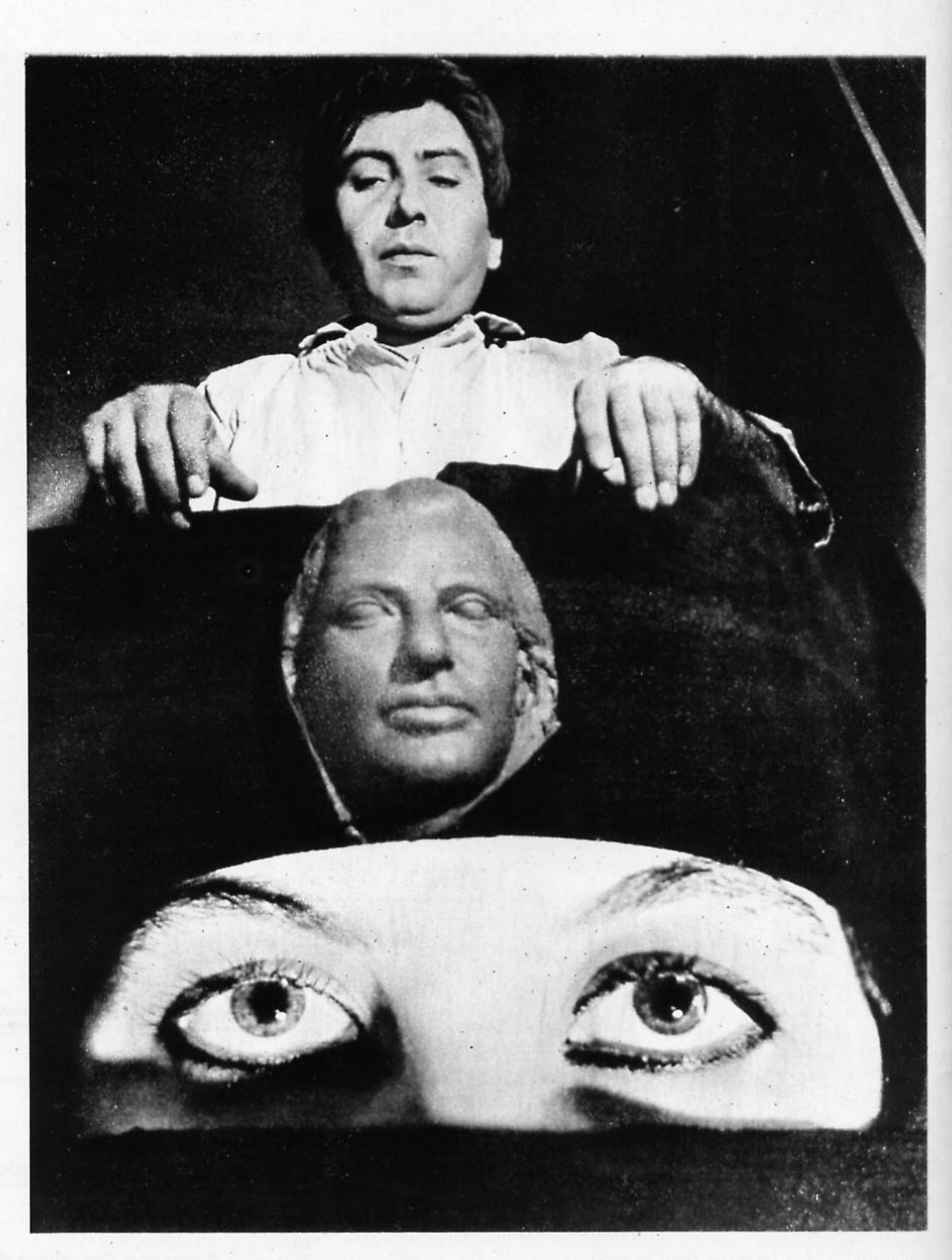
Мы таскали кучу осветительной аппаратуры, «Мамию», «Никоны», «Кэноны», штатив, экраны. Прицепившись к мало-мальски впечатляющему антуражу, строили композиции из людей, железа, графиков, нагнетали «научную обстановку».

Научные открытия происходят, как известно, в головах ученых. Для фотографов во многих случаях — это крах иллюзий и надежд на хорошую фотографию. Из всех кадров, которые я сделал за много лет по теме «наука», дороже всего портрет академика П. Л. Капицы: произошло почти случайное проникновение в глубь души ученого. И все же, у Юрия Туманова можно найти целый ряд фотографий, на которых запечатлен процесс научного поиска, процесс не придуманный, настоящий.

При подготовке материала о враче-психиаторе, который при помощи скульптуры излечивает пациента от душевных болезней, я столкнулся со многими проблемами. Но взаимоотношения врача и больного, процесс избавления от недуга, мильон терзаний врача — все выглядело фотографически очень интересно; но вся съемка лежит в сейфе, потому что опубликовать лица больных я по этическим мотивам не имею права.

Поэтому публикуется снимок опять придуманный, но дающий представление о характере работы и эмоциональном настрое врача.

А. МОРКОВКИН



ОДИН ИЗ СОЗДАТЕЛЕЙ ВЫЧИСЛИТЕЛЬНОГО КОМПЛЕКСА ДЛЯ ОБРАБОТКИ ФИЗИЧЕСКОЙ ИНФОРМАЦИИ ДОКТОР ФИЗИКО-МАТЕМАТИЧЕСКИХ НАУК С. КЛИМЕНКО
ФОТО А. МОРКОВКИНА, Ю. ТУМАНОВА

ПРОСМОТР ГРАФИКА МОДЕЛИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЧАСТИЦ НА УСКОРИТЕЛЬНО-НАКОПИТЕЛЬНОМ КОМПЛЕКСЕ
ФОТО А. МОРКОВКИНА, Ю. ТУМАНОВА

ВРАЧ-ПСИХИАТР Г. НАЗЛОЯН ВО ВРЕМЯ СЕАНСА ЛЕЧЕНИЯ БОЛЬНОГО СКУЛЬПТУРНЫМ МЕТОДОМ ПСИХОТЕРАПИИ
ФОТО А. МОРКОВКИНА

Фотомост Москва — Нью-Йорк



ГРУППА ИЗ МГУ В НЬЮ-ЙОРКЕ

Идея обмена студентами факультета журналистики МГУ и Школы дизайна имени Парсонса, одной из престижных американских школ в Нью-Йорке, пришла в минувшем году во время работы жюри конкурса «Уорлдпрессфото». Авторами ее были, с одной стороны, редактор-консультант журнала «Тайм» Арнольд Драпкин, с другой — преподаватель отделения фотожурналистики факультета журналистики МГУ, фотокорреспондент АПН Владимир Вяткин. Однако осуществить задуманное оказалось не так-то просто. Нужны были средства, а значит,— спонсоры. Ими стали агентство печати «Новости», Союз журналистов СССР, Московский государственный университет, благодаря которым поездка состоялась.
О своих американских впечатлениях мы попросили рассказать Владимира Вяткина. Студенты МГУ Валерий Волков, Сергей Величкин, Альвар Галеев, Юрий Малков, Лев Марский, Татьяна Новикова, Александр Степаненков и Василий Шапошников также размышляют о поездке и показывают снимки из числа тех, что были сделаны ими в Нью-Йорке.

Осенью минувшего года в Москву из США приехали двенадцать студентов и три преподавателя. Всего неделю были они нашими гостями. Но и за это время успели сделать немало. Утром и вечером — лекции, занятия, обмен опытом. Зато днем, светлое время, целиком посвящали съемке: ходили по Москве, ездили в Загорск. Вместе — советские и американские студенты. Сначала чувствовалась некая неловкость. Но увлеченные одним любимым делом, очень скоро молодые коллеги нашли общий язык, подружились. И вот, в январе — ответный визит в США. В нем приняли участие восемь советских студентов и четыре преподавателя: заведующая кафедрой газетного дела и средств информации профессор Э. Лазаревич, преподаватель той же кафедры Б. Головко и два «играющих трэнера» — Дмитрий Донской и я, фотокорреспонденты АПН и одновременно преподаватели университета.
Подготовка к поездке была напряженной: затяжное оформление документов, денежные неурядицы... Мы до последнего момента сами не верили, что поедем. А когда, наконец, прибыли, сразу же почувствовали, что нас уже просто перестали ждать. Тем не менее встреча была радостной. Основная наша группа жила в студенческом общежитии, преподаватели и часть студентов — на частных квартирах тех американцев, которые приезжали к нам в Москву.
Особенно хочется отметить, что все обошлось без жесткого режима, несмотря на то, что наше пребывание в Америке длилось всего-навсего неделю. Все было демократично, свободно. Каждый мог выбирать интересные, на его взгляд, лекции, занятия, а свободное время посвящать съемкам. Съемки проходили на улицах города, на репетиции балетной труппы, в мастерских художников, кому-то захотелось посетить экзотические рестораны Нью-Йорка. Словом, каждый что хотел, что мог, то и снимал.
Надо отметить, что в этой знаменитой на весь мир Школе дизайна имени Парсонса до нас побывали студенты из Западной Германии, Финляндии, Латинской Америки. Обучаться в ней может любой, разумеется, тот, кто платит деньги за обучение и успешно занимается, не пропуская занятий. Школа организована при Нью-Йоркском университете. В ней студенты познают секреты графики, дизайна, живописи, прикладного искусства. Есть здесь и отделение фотографии, где изучается не только фотожурналистика, но и реклама, прикладная, авангардная фотография — каждый может посвятить себя любой из этих специальностей.
Преподают здесь известные фотографы-профессионалы. Действует примерно та же система, что у нас: есть приглашенные преподаватели, есть штатные. Одни из них уже на пенсии, другие — и снимают, и преподают.
Особенно хочется отметить первоклассно оборудованные лаборатории. В одной из них, в большой комнате, стояло около 50-ти увеличителей, проявочные ванны, машина для сухой проявки. И такая же по классу цветная лаборатория. Студенты в процессе обучения могут в любой момент проявить пленку, отпечатать ее, проконсультироваться с преподавателем. Когда бы мы ни заходили в лабораторию, там постоянно кипела работа. Несмотря на то, что у студентов-американцев в это время были каникулы, они занимались съемкой. Нашими гидами были те ребята, которые гостили у нас в Москве. Однако нельзя было не заметить: мы у себя дома опекали своих американских коллег более надежно, более тепло, более внимательно. Хотя, как это ни странно, в такой опеке наши гости, американцы, вовсе не нуждались. Более свободные, более самостоятельные, они во всех случаях привыкли оставаться сами собой, в разных ситуациях принимать решения. Этого нельзя сказать о наших студентах в Америке. Наш быт, наша социальная психология и связанные с ними особенности нашего характера —

все это выходит, как говорится, боком. Вроде бы мы уверенно чувствуем себя дома, но не очень уверенно в новых, необычных условиях. Так и случилось в Америке. Уверенность, конечно же, приходит. Но со временем. Нужна адаптация. Вот почему на первых порах нам хотелось, чтобы хозяева более активно нас опекали. Хотя без должного внимания мы не оставались. Основная причина нашего дискомфорта за рубежом — языковый барьер. Будучи гостями Школы дизайна, наши студенты на собственном опыте убедились, что в современной жизни творческое общение профессионалов без знания иностранного языка невозможно.

И еще... Увы! Несколько убого выглядели юные посланцы Московского университета из-за более чем слабой технической оснащенности. Примитивные аппараты типа «ФЭД», «Зоркий», «Зенит»... Надо сказать, что отсутствие в МГУ хорошей аппаратуры, хороших лабораторий, наконец, почти постоянное отсутствие у нас пленки, проявителей — все это ставит в неравные условия наших студентов с теми, кто обучается в американской школе. Финансируют и опекают школу известные в мире фирмы. Фирма «Кодак» снабжает студентов на период обучения пленкой, бумагой и химикатами. Фирма «Никон» на время осенних и зимних экспедиций выдает своим подопечным аппаратуру. Немалые средства вкладывает и фирма «Лейц». Она же устраивает ежегодные конкурсы на лучший фотоснимок среди начинающих и профессиональных авторов.

В Школе дизайна заинтересованы многие. Ведь ее выпускники хорошо подготовлены к выполнению любых заданий. Диплом этой Школы является своего рода визитной карточкой и рекомендательным письмом.

Ныне к обмену будущими специалистами подключились финны, немцы, французы... Американцы надеются, что в этом процессе будут участвовать и Китай, и Советский Союз. Если эта тенденция к взаимному обмену опытом будет развиваться и далее, то престиж профессии, престиж обучения на отделении фотожурналистики, я уверен, будет велик. Расширятся рамки подготовки специалистов, возрастут их профессиональные возможности. Это обучение, будучи поднято повсеместно, и у нас в том числе, на новый мировой уровень, станет значительно более эффективным.

Я не открою секрета, ска-



ФОТО С. ВЕЛИЧКИНА

зав о важности для каждого человека, и для фотокорреспондента в том числе, свободы передвижения и общения. Когда наши студенты летели в США, мне было очень приятно и радостно смотреть на них. Уже само ожидание чего-то абсолютно неожиданного делало их счастливыми. Они до последнего момента еще не верили в то, что полетят, что уже летят, что уже прилетели. Такой обмен необходим сегодня и завтра. Необходим как с точки зрения интересов общечеловеческих, так и профессиональных. Единственная проблема для осуществления этой нашей с Драпкиным затеи заключается в том, что нам нужны спонсоры, то есть заинтересованные организации. Заинтересованные вкладывать в обучение специалистов деньги, чтобы со временем получать от них отдачу. Думаю, что выпускник, прошедший такую школу, будет более профессионален и принесет больше пользы. Соответственно и уровень его мастерства будет гораздо выше. И кругозор. И культура. А главное, еще до того, как стать профессионалом, он начнет обретать опыт человеческого общения не только в рамках одного города, одной нации, одной страны. Это будет качественно абсолютно иной опыт.

Интересна, на мой взгляд, такая деталь. Когда все были приглашены на прием фирмы «Лейц», мы к нему вроде бы были подготовлены: видели такие приемы в кино — эту роскошь, этот шик, это достоинство. Но совсем иное дело самому попасть в подобную ситуацию... С каким почетом принимали нас, московских преподавателей и студентов! Надо сказать, внешне мы резко отличались от всех присутствующих: мужчины — в смокингах и фраках, с бабочками, женщины — в вечерних платьях. Одни мы — в свитерах, кроссовках. Тем не менее, это нисколько не портило встречи. Когда наш друг Арнольд Драпкин представил группу московских студентов, весь зал встал, зааплодировал. Мы были окружены вниманием, отвечали на вопросы, знакомились, беседовали на разные темы — политические, экономические, профессиональные. Минуты первого стеснения сменились у ребят той приятной раскованностью, что приходит обычно с ощущением внутренней свободы. Отношение к нам было доброжелательное, и в какой-то момент мы почувствовали, что находимся среди друзей.



ФОТО Т. НОВИКОВОЙ


ФОТО Ю. МАЛКОВА


ФОТО А. СТЕПАНЕНКО

Наш отлет из Нью-Йорка неожиданно оказался трогательным: запомнились долгие прощания и... слезы. Я думаю, что такие слезы невольно порождают оптимизм.

Владимир ВЯТКИН



ФОТО **В. ШАПОШНИКОВА**

В Школе Парсонса студенты имеют прекрасно оснащенные лаборатории, и я мечтаю поехать туда еще раз и поучиться технике фотографии, особенно цветной. Именно в ней американские студенты имеют огромное преимущество перед нами. Хотя, мне кажется, мы их опережаем в умении находить интересные сюжеты, композиционные решения... Нам бы еще их технику, их материальную базу! Словом, поучиться друг у друга есть чему.

Юрий МАЛКОВ

В Америке, как показалось мне, любая профессия престижна: бизнесмена ли, продавца или фотографа. В основе престижности лежит тот профессионализм, который дает уверенность каждому человеку считать, что он занимается самым нужным, а стало быть, и уважаемым делом. Быть фоторепортером в США престижно. А у нас? Университет — единственное место, где готовят профессионалов. И что же? Пока еще к нам никакие издания не приглядываются, чтобы пригласить в будущем на постоянную работу. Нужно спонсорство, заинтересованность в воспитании для себя специалистов на факультете.

Валерий ВОЛКОВ

Поездка в Америку — большой стимул для любого фоторепортера-профессионала, а для студента — тем более. В программе семинарских занятий были встречи с известными репортерами, лекции, посещения фотовыставок и музеев, съемка города. Стажировка в Нью-Йорке — это и большая жизненная школа, и школа фотографическая.
За неделю пребывания мы познакомились с программой и методикой подготовки фотожурналистов в США, смогли сравнить их со своими. Система фотообразования далека от совершенства и там, и здесь. Отмечу только, что американцы, в отличие от нас, обладают современной технической базой и предлагают для индивидуального выбора широкий спектр специальных дисциплин. Думаю, что включение в нашу учебную программу таких курсов, как фотоди-

зайн, практика цветной печати, фотосъемка в студии, практика работы со вспышками, основы рекламной фотографии и курс психологической подготовки фоторепортера будет способствовать гармоничному развитию мастерства фотожурналиста. И главное — надо создать самостоятельную кафедру фотожурналистики, укрепив ее материальную базу. Светопись — искусство техническое, и без современной технической базы невозможно воспитать конкурентоспособного, мирового класса репортера.

Поистине благородна цель, которую ставили перед собой агентство печати «Новости» и Союз журналистов СССР, субсидируя зарубежную стажировку студентов МГУ, — поднять престиж профессии фотожурналиста и уровень фотообразования в центральном вузе страны. Такие стажировки будут способствовать и притоку талантов на факультет.

Сергей ВЕЛИЧКИН

Знакомство с фотодизайном для меня было полезным. Не знаю, придется ли мне самой работать в этой области, но иметь представление о ней необходимо. В процессе овладения секретами фотодизайна повышается и общий уровень мастерства.

Поездка в США дала нам возможность взглянуть на свою учебу как бы со стороны. Творческие контакты с американскими преподавателями и студентами позволили лучше понять сильные и слабые стороны нашего образования.

Интересны были встречи с людьми. Американцы раскованы, кажется, что у них ни в чем нет проблем. Они приветливы. Прохожие, которых мы снимали, узнав, что фотографы — из России, приветствовали нас, благодарили за внимание.

Татьяна НОВИКОВА

У нас многие люди боятся встречи с прессой. Американские же студенты снимали в Москве, не спрашивая согласия. Они хотели, например, снять очередь в Елисеевском магазине. Представляете, какой была бы реакция!

Знать повседневную жизнь страны должен каждый фотокорреспондент. Этому ни в каком учебном заведении не научишься. Поэтому межнациональные общение и контакты очень важны.

Считаю, что наши студенты «на голову» выше амери-



ФОТО С. ВЕЛИЧКИНА



ФОТО В. ШАПОШНИКОВА



ФОТО В. ВОЛКОВА

канских. Это объясняется тем, что нас обучают журналистике в более широком, общеобразовательном плане, а там в основном обучают профессиональному мастерству.

Лев МАРСКИЙ

Контакты со студентами других стран необходимы. Стоит ли подчеркивать, что нашу поездку можно отнести и к разряду политических событий? Нам часто говорили в Америке, что только благодаря перестройке и Горбачеву стало возможным, чтобы большая группа студентов-фотожурналистов приехала в США. Действительно, несколько лет назад я даже представить себе не мог, что буду гулять по Нью-Йорку. К нам — советским людям — отношение было очень хорошее, дружеское, теплое.
Я — за такие контакты: интересно путешествовать, интересно спорить, узнавать друг друга.

Александр СТЕПАНЕНКОВ

Любая съемка сопряжена с трудностями, часто люди не хотят сниматься. Установление контакта с ними во многом зависит от личности самого фотокорреспондента. Это самое главное в нашей профессии. Будучи в США и не зная толком английского языка, я каким-то образом все же умудрялся общаться с теми, кого фотографировал. Практика показала, что в первую очередь необходимо хотя бы минимально овладеть разговорным языком. Политическая лексика, которую мы изучаем по зарубежным газетам, плохо помогает фоторепортеру.

Василий ШАПОШНИКОВ

* * *

Впечатления группы преподавателей и студентов МГУ о поездке в США, по мнению редакции, представляют интерес не только познавательный. Сам факт такой поездки и перспективы дальнейшего расширения профессиональных международных контактов, несомненно, поднимают престиж репортерской профессии. В этом уверены и преподаватели, и нынешние студенты факультета, приглашающие абитуриентов 1990 года пополнить ряды студентов отделения фотожурналистики факультета журналистики МГУ. Смелее, будущие репортеры!



ФОТО А. ГАЛЕЕВА

Человек и перестройка

В наши дни Николая Ильича Травкина легко узнают все или почти все. Популярность обретена им благодаря выступлениям в печати и, главным образом, по телевидению. В числе других наиболее активных народных депутатов он привлекает к себе внимание буквально каждым своим выступлением и в зале заседаний Верховного Совета СССР, и в острых спорах со своими оппонентами перед объективом телекамеры.

Но снимки Павла Кривцова, представленные на этих страницах, созданы не вчера, а почти три года назад, то есть в «дотелевизионную эпоху» Николая Ильича. Характер героя фоторепортажа был как бы прокомментирован фотокамерой задолго до того, как с неординарным, «непредсказуемым» человеком телекамера познакомила миллионы телезрителей. Именно это обстоятельство и послужило поводом для публикации и беседы с автором, хорошо известным нашим читателям по целому ряду репортажей в «Огоньке», «Советском фото», на стендах самых престижных выставок.

— Как удалось, и удалось ли, «угадать» Травкина, если этот человек, по нашим телевизионным впечатлениям, далеко не всегда адекватен внешним проявлениям характера и в то же время откровенно не желающий подать себя в выгодном свете?

— Николай Ильич дал согласие на съемку только во имя дела — снимки нужны были для книги, вобравшей его идеи, мысли, трудно добытый опыт бригадира, потом прораба, руководителя крупной строительной организации. И всегда, во всем — новатора. Вначале чувствовалось постоянное сопротивление «объекта съемки», но потом он как бы забыл о ней и попросту не замечал репортера: «у каждого своя работа...»

— Но вот характер, биение мысли, испытывающей противодействие ленивой, но беспощадной ординарности людей «вчерашнего дня» — как можно было передать и какими средствами?

— Это и было самым трудным, и удалось, как мне кажется, далеко не в каждом кадре. Например, снимок, где Травкин бодро идет по проходу между рядами стульев, мало что добавляет к его характеристике. Лишь эпизод — не более, да и сам сюжет отнюдь не новый...

Согласившись с автором в оценке «проходного» кадра, мы позволили себе, обратившись к другим снимкам, проверить собственные впечатления и сопоставить их с авторскими.

— Портрет героя, его глаза, притягивающие как магнит,— несомненная, нам кажется, удача. Работа могла бы жить своей самостоятельной жизнью. Не так ли?

— Возможно, но...

— Понадобились символы, «ассоциативные ходы», нуждающиеся в зрительском прочтении?

— Да, бесспорно. В первую очередь, снимок экскаватора, вгрызающегося в землю.

— Так было задумано изначально?

— Нет, экскаватор и стол с пустыми стульями — он как бы отделяет героя снимка от людей, не поспевающих за его напряженной мыслью, — и маленькая фигура, идущая в сторону леса,— все это родилось интуитивно.

— Импровизация по ходу съемки?

— Да, чем больше я узнавал Николая Ильича, тем больше чувствовал, как важен для его характеристики предметный мир вокруг него, интерьер, среда, окружающая природа...

— Было ли это попыткой уйти от стереотипов прежних лет?

— Пожалуй, да. Хотя сама попытка не была сверхзадачей, а вершилась сама собой. По-моему, репортер ни в коем случае не должен отказывать себе в праве на интуицию, импровизацию без заранее обдуманного намерения. Не все хорошо, что заблаговременно спланировано и предусмотрено...

Что ж, и на этот раз интуиция не подвела Павла Кривцова? Трудно сказать. Ведь герой его репортажа с трудом укладывается в общепринятые нормы, оставаясь характером сложным, человеком «непредсказуемым» в своих эмоциональных проявлениях...

Вел беседу Г. ЧУДАКОВ

ФОТО **ПАВЛА КРИВЦОВА**



ФОТО ПАВЛА КРИВЦОВА

Георгий Колосов **Исповедь ответственного лица**

Всесоюзная выставка, посвященная 150-летию фотографии, прошедшая в Манеже, вызвала оживленную дискуссию среди читателей «СФ». На страницах журнала выступили видные историки и теоретики фотографии, искусствоведы, фотожурналисты, фотохудожники (см. № 3 и 4). Мнения их были не однозначны. Одних восхитила раскованность экспозиции, отход от былых канонов, показ истинной истории и отечественной фотокультуры. Другие не приняли сам принцип отбора снимков, характер их подачи. Некоторые разделы выставки вызвали у них даже чувство активного протеста.

Редакция, считая плюрализм мнений в данном случае полезным для организаторов и зрителей будущих экспозиций подобного масштаба, предоставляет слово одному из непосредственных участников подготовки выставки фотохудожнику Георгию Колосову.

Мне довелось войти в состав отборочной комиссии современного раздела юбилейной выставки в Манеже. Я был его главным экспозиционером. С такой мерой участия в создании выставки претендовать на объективность в ее оценке не имею права. Но, с другой стороны, никто, кроме главного художественного редактора выставки Е. Березнера, не впитал материал так, как я. Новизна материала заставила переосмыслить многие творческие ценности, казавшиеся незыблемыми в течение десятилетий.

Итак, каким же в результате видится мне ее творческий итог? Думаю, что день открытия этой выставки — дата рождения новой советской фотографии как полноценной ветви культуры. До недавнего времени мы имели и мастеров, и даже школы, но свободного творчества на поверхности нашей культуры не было. В печати и на массовых выставках господствовала мифотворческая журналистика, иногда всплывало «смирное» фотолюбительство. Строились выставки в соответствии с их пропагандистской задачей. Обязательные разделы: армия (героическая), труд (доблестный), сельское хозяйство (процветающее), культура (передовая) и спорт — в несообразном обилии как единственная тема, где сюжетный драматизм был допустим. Последний, типичный образчик такого рода — «Рубежи созидания» (Фотоцентр, Москва, 1986 г.). Снимки источали сироп умиления, их звенящая пустота рождала эмоциональный вакуум... И располагать их можно было в любом порядке.

Берусь утверждать, что два принципиально новых свойства усилием юбилейной выставки в Манеже возвращают нашу фотографию культуре. Первое — мера художественной правды. Второе — ее эмоциональная напряженность, достойная сегодняшнего дня. Основные направления современного раздела суть следующие: журналистская фотография, социальная, изобразительная (художественная) и нетрадиционная («авангард»).

Первые годы подлинно событийной съемки уже дали повод к некоторым обобщениям. Если сравнить фотожурналистику в Манеже с показанной недавно москвичам ретроспективой «Уорлдпрессфото», обнаруживается разница. Основа первой — преследование события. Основа второй — исследование бытия, страстное обнажение человеческой боли. Думаю, что для нас взволнованная речь всегда будет предпочтительнее холодной информации.

Внесобытийная жизнь — промысел социальной фотографии. Реакция на нее далеко не однозначна, поэтому о восприятии «горячей» журналистики и леденящего «соца» хочу сказать особо. Я родился в 1945 году. XX и XXII съезды пришлись на мой самый впечатлительный возраст и реалистическое отношение к советской истории сложили раз и навсегда. Сегодняшние исторические обнажения — не великая для меня новость. Но я еще и своими глазами нагляделся на одиноких старух в стылых зимних избах на дорогом моем Севере. И поэтому убежден: нет и не может быть для нас «жареных» тем, как нет в искусстве ни «негатива», ни «позитива». Такой подход — продолжение политизации фотографии в ущерб ее пониманию. Да и что, позвольте спросить, считать «жареным» на фоне солженицынского ГУЛАГа?! Если уж социальная фотография действенна, то воздействует на современника не фактологией. Не обинуясь, скажу: по точности социального среза, по психологической глубине только лучшие образцы русской прозы производили на меня равносильное впечатление. Подозреваю, что именно на этом направлении наш вклад в мировую фотографию окажется исторически заметным. Жаль, что положение «ответственного» обязывает не называть авторов. Подряд, не умолкая, произнес бы десятки имен. Рад еще и за фотожурналистов со стажем, у которых нашлись работы для этого ряда.

Изобразительная фотография вдруг перестала развлекать. Привычного баловства с формой на выставке почти нет. Иная глубина, новая мера иносказания, а внутренняя напряженность зачастую не уступает журналистике и «соцу». Даже в невинном когда-то жанре — натюрморте металл и камень закричали.

Наконец, нетрадиционная фотография, почему-то прозванная «авангардом». Ни к сбору, ни к экспозиции этого материала комиссия отношения не имела. Здраво признав свою некомпетентность, она отдала раздел на откуп специалистам. Абсолютную ценность представленного «авангарда» пусть определит тот, кто знает мировые аналоги. Я их, как и многие зрители, не знаю, но думаю — для нашего творческого развития это очень нужный раздел. Лично для меня здесь прояснились: допустимые границы фотофантазии, бессюжетная фотография как отражение безвременной действительности, законы фототеатра, непространственный и многопространственный монтаж, различные принципы рукотворного вторжения цвета, возможности эстетики технического брака, приемлемый и неприемлемый «концепт», заявки на фотографический «соц-арт».

Работы такого рода жирной чертой подчеркивают возможности «чистой» фотографии, когда из своего «театра» отпускают нас обратно в театр жизни. Сопоставлять тот и другой необходимо: я не знаю, как иначе их понять. Но противопоставлять — ради чего?

В духе всей выставки впервые военная фотография — только народная трагедия, никаких парадов. Единое полотно без деления на авторов. По зрительской популярности эти стенды в числе немногих лидировали весь срок работы выставки. А я, много раз глядя на потрясенные лица возле них, думал: военная фотография в истории нашей фотожурналистики занимает особое место, но и из других ее областей можно было бы извлечь много неожиданного и полезного, если непредвзято подойти к отбору.

Не стану говорить об упущенных возможностях, поведаю некоторые подробности создания выставки.

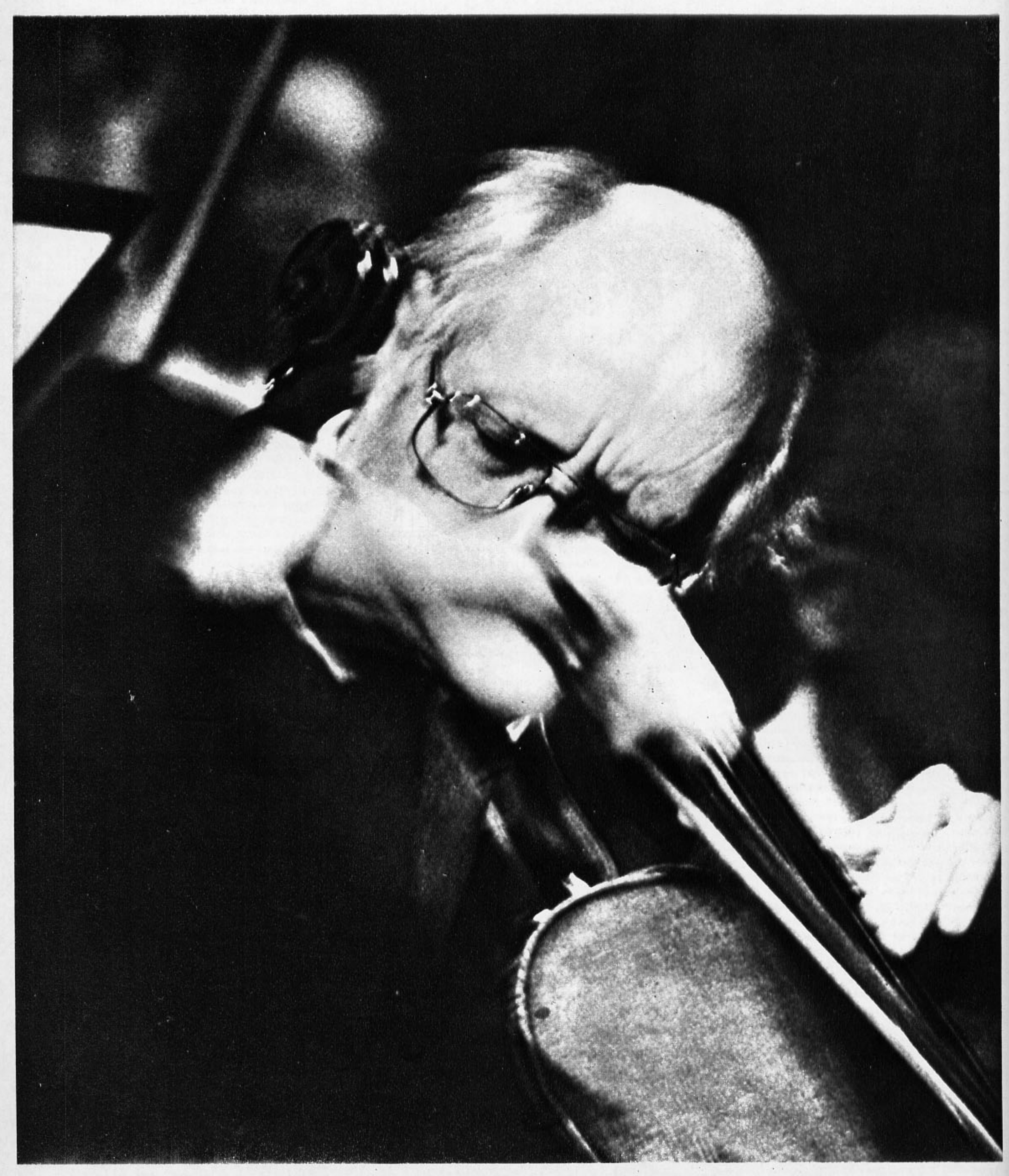
Выставка «150 лет фотографии» состоялась... чудом. Условия приема (ни закупки, ни возврата работ) привели к ее фактическому бойкоту: в указанный срок почти ничего, пригодного к показу, не пришло. В штате временной дирекции из семи человек (директор М. Начинкин) непосредственно фотографией, ни современной, ни исторической, не занимался ни один, равно как ни один, кроме директора, не имел профессионального отношения к фотографии. На 80 процентов раздел был собран путем личных обращений к авторам под честное слово о возврате. И сделал это за полтора месяца один человек — прикомандированный к дирекции главный художественный редактор, только с середины сентября получивший одного штатного помощника. Письменная гарантия возврата работ была буквально вырвана у директора за день до перевоза коллекции в Манеж. В пожарном порядке исторический раздел был собран благодаря героическим усилиям энтузиастов Е. Бархатовой, М. Голосовского и А. Юськина, и чего раздел не досчитался — это их невидимых миру слез. Еще штрих: на современный раздел не оказалось развесчиков — работы были подняты на стенды руками фотографов-добровольцев. Все это при сметной стоимости выставки около 300 тыс. рублей! Так что организационная сторона достойна войти в историю не меньше, чем творческая.

Экспозиция современного раздела впервые, насколько я знаю, делалась не в зале, а по чертежу, и каждый стенд был промоделирован на макете в натуральную величину стандартного выставочного модуля. Работа длилась пять недель без выходных.

Режиссура фотовыставок — предмет отдельной статьи. Здесь скажу только о некоторых особенностях данной экспозиции. Характер навязанного пространства, объем, качество материала и, главное, его эмоциональная насыщенность заставили экспозиционеров отказаться от жесткой структуры. Привычной детерминированности мы предпочли что-то вроде цикличности, обращенной и к мысли, и к подсознанию зрителя. Визуальные переклички разных разделов основывались на смысловых столкновениях. Например, довоенные снимки «сталинской эпохи» своими крайними стендами упирались в военные драматические сюжеты и в современный «соц». Визуальные и смысловые принципы формирования каждого блока, ввиду их множественности и разнообразия, описывать здесь нет смысла. Но не могу не выделить одного из своих соавторов. Если Г. Копосов, Е. Березнер и я имели многолетний опыт сотрудничества, то с П. Носовым нам пришлось работать впервые, и вначале мы этого боялись. Теперь я лишь горько сожалею, что это единственная выставка, которую мы сделали вместе.

Для многих зрителей выставка оказалась эмоционально непосильной: ощущение катастрофизма, которое только подчеркнул исторический раздел,— вот что выносили они из Манежа. Но когда катастрофизм попадает в добычу искусству — начинается очищение. И само явление — «Манеж-89» — представляется мне глубоко оптимистичным. Оно доказывает, что новейшая история не совсем сделала из нас стадо, и что культура, как птица Феникс, готова возродиться на любом месте, где пепел жизни еще не остыл.

Николай Парлашкевич **Жизнь вносит коррективы**



МСТИСЛАВ РОСТРОПОВИЧ

К хорошему привыкают быстро. Когда повзрослеет мой сын, ему и в голову не придет, что признанные во всем мире великие композиторы Д. Шостакович и С. Прокофьев на родине когда-то были гонимы, что стихи гигантов русской поэзии М. Цветаевой, Б. Пастернака, О. Мандельштама не издавались у нас почти полвека, что за чтение и хранение произведений А. Солженицына, которые «Новый мир» публикует теперь полуторамиллионными тиражами, мои сверстники «законно» получали до семи лет лагерей.
Россия — родина оптимизма, и мы, перепрыгнув черную полосу жизни, стараемся не бередить раны воспоминаниями. Но все же, когда смотришь телесериалы о культуре русского зарубежья, горько становится от того, что так и умер на чужбине гениальный А. Тарковский, что многие, принесшие мировую славу отечественному искусству писатели, художники, музыканты, режиссеры и сегодня живут вдали от Родины, а к нам приезжают пусть желанными, но гостями.
Конечно, мы радуемся возможности и этих коротких встреч, стремимся закрепить их в памяти всевозможными интервью, теле-, кино-, фоторепортажами. Кадры Юрия Феклистова, публикуемые на этих страницах, — хроника одного из таких ярких событий нашей культурной жизни: после того, как Союз композиторов СССР восстановил в своих рядах Мстислава Ростроповича, а затем ему и его жене, певице Галине Вишневской, вернули незаконно отнятое у них советское гражданство, этот великий виолончелист и знаменитый дирижер посетил Советский Союз.
Сегодня, по словам Юрия Феклистова, фотожурналисты «Огонька» работают в основном не над «спущенными сверху» темами, а над собственными авторскими разработками. Принцип фотоотдела: предлагающий тему — хочет ее снимать, а значит, снимет лучше. Поэтому предложение Феклистова проследить весь путь Мстислава Ростроповича — от первого до последнего шага на родной земле — получило одобрение редакции.
Раньше Юрию Феклистову не доводилось ни видеть, ни слышать Мстислава Ростроповича. Ему было всего тринадцать лет, когда, в ответ на лишение советского гражданства, музыкант адресовал тогдашнему вершителю судеб страны Л. И. Брежневу полные достоинства и мужества слова: «В Ваших силах заставить нас переменить местожительство, но Вы бессильны переменить наши сердца, и где бы мы ни находились, мы будем продолжать с гордостью за русский народ и с любовью к нему нести наше искусство».
Но по публикациям в нашей печати фотожурналист многое знал о Ростроповиче, о его гражданском мужестве, о щедрой душе этого человека, заставлявшей его бросать все дела, чтобы принять участие в благотворительном концерте в пользу жертв армянского

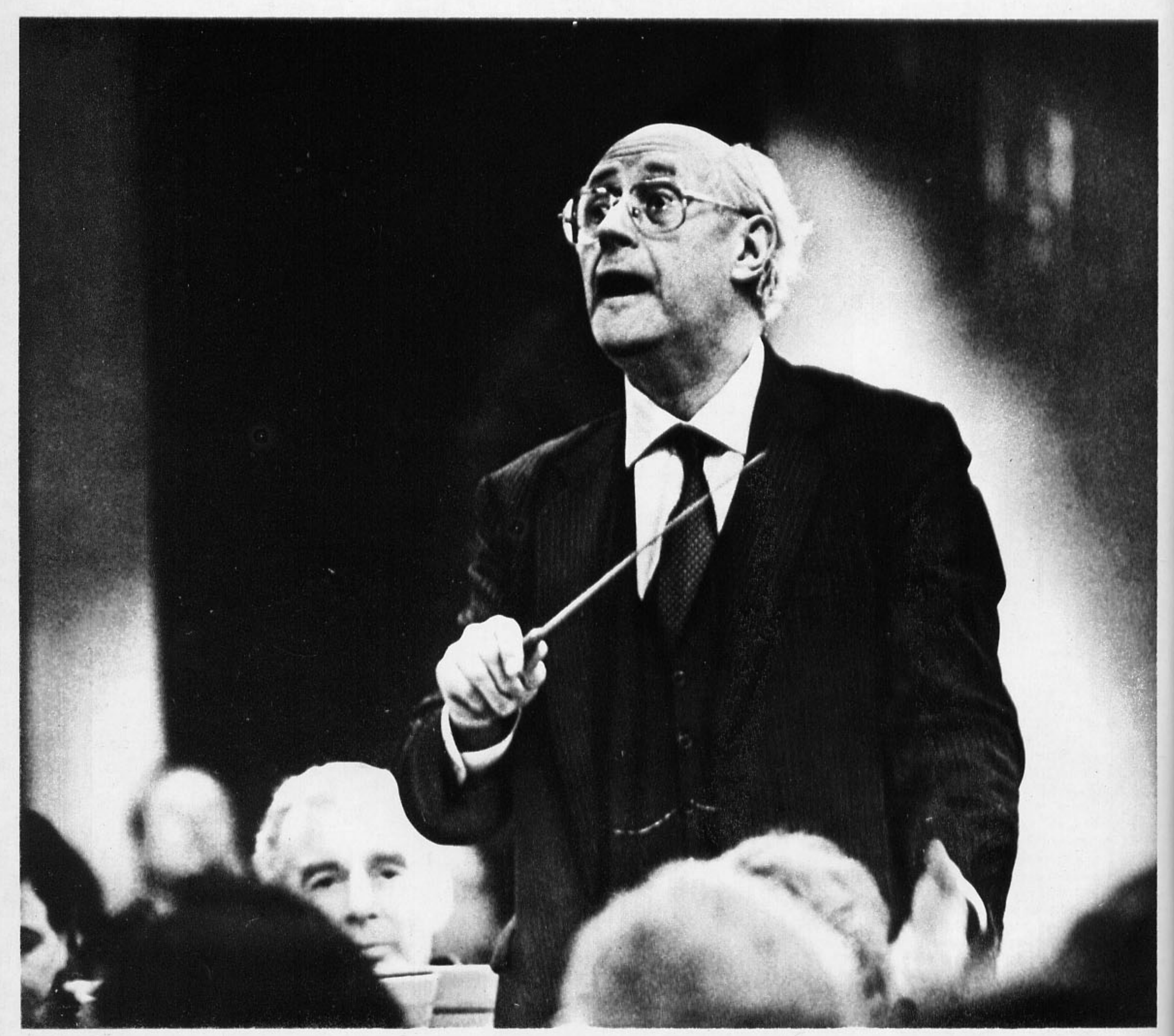


ВСТРЕЧА В АЭРОПОРТУ

ФОТО **ЮРИЯ ФЕКЛИСТОВА**

НА НОВОДЕВИЧЬЕМ КЛАДБИЩЕ





НА РЕПЕТИЦИИ

ФОТО **ЮРИЯ ФЕКЛИСТОВА**

землетрясения или своей музыкой проводить в последний путь Андрея Тарковского. И у него родился замысел — снять очерк о встрече Мастера с Родиной, о мужестве и беззащитности художника, о ностальгии.
Осуществить задуманное в полном объеме Юрию Феклистову не удалось. На пути репортера встали две главные преграды — внешняя и внутренняя. Внешняя заключалась в том, что все права на съемку Ростроповича во время этих кратких гастролей были откуплены американской кинокомпанией, и она установила жесточайший регламент работы и для советских, и для западных фоторепортеров, полностью запретив, например, съемки во время концертов и частных встреч музыканта с деятелями советского искусства. Но главной причиной своей относительной неудачи Юрий Феклистов считает неосуществившийся психологический контакт между ним и его героем. Слишком разным оказался уровень их миров. Ростропович, по его мнению, постоянно был «закрытым», строго оберегающим свою внутреннюю жизнь от посторонних вторжений.
Мне кажется, лучшие кадры репортажа сделаны в те краткие минуты репетиций, когда в зал допускали фотографов. Ростропович играет на виолончели, Ростропович за дирижерским пультом — Мастер в мире музыки. Эти снимки словно визуальное подтверждение слов известного американского музыкального критика Октавио Рока, который писал на страницах «Вашингтон таймс»: «...Казалось, что музыка наполняет весь мир и все существо исполнителя. Музыкант становился самой музыкой, и нам, слушателям, было позволено при этом присутствовать». Так эта съемка еще раз подтвердила, что наблюдать любого крупного художника интереснее всего тогда, когда он, отринув все суетные заботы, погружается в стихию творчества.
В предварительном сценарии фотожурналист рассчитывал на два кульминационных в эмоциональном плане момента: посещение могилы друга — Д. Шостаковича и поездку на дачу — в любимый дом музыканта. Но именно там, конечно же не случайно, М. Ростропович просил фотографов его не снимать...
Так жизнь внесла свои коррективы в творческие планы фотожурналиста. Вместо очерка пришлось ограничиться фоторепортажем-хроникой. И все же свою профессиональную задачу-минимум Юрий Феклистов выполнил. Его снимки дают людям возможность соприкоснуться с жизнью этого Человека с большой буквы в радостную для него и для всех нас минуту пусть несколько запоздалого, но все же торжества справедливости. «Если кому-то, кроме меня, интересно рассматривать сделанные мною фотографии — я считаю съемку удачной», — говорит Юрий Феклистов.
Нам в редакции смотреть кадры этого репортажа было интересно.

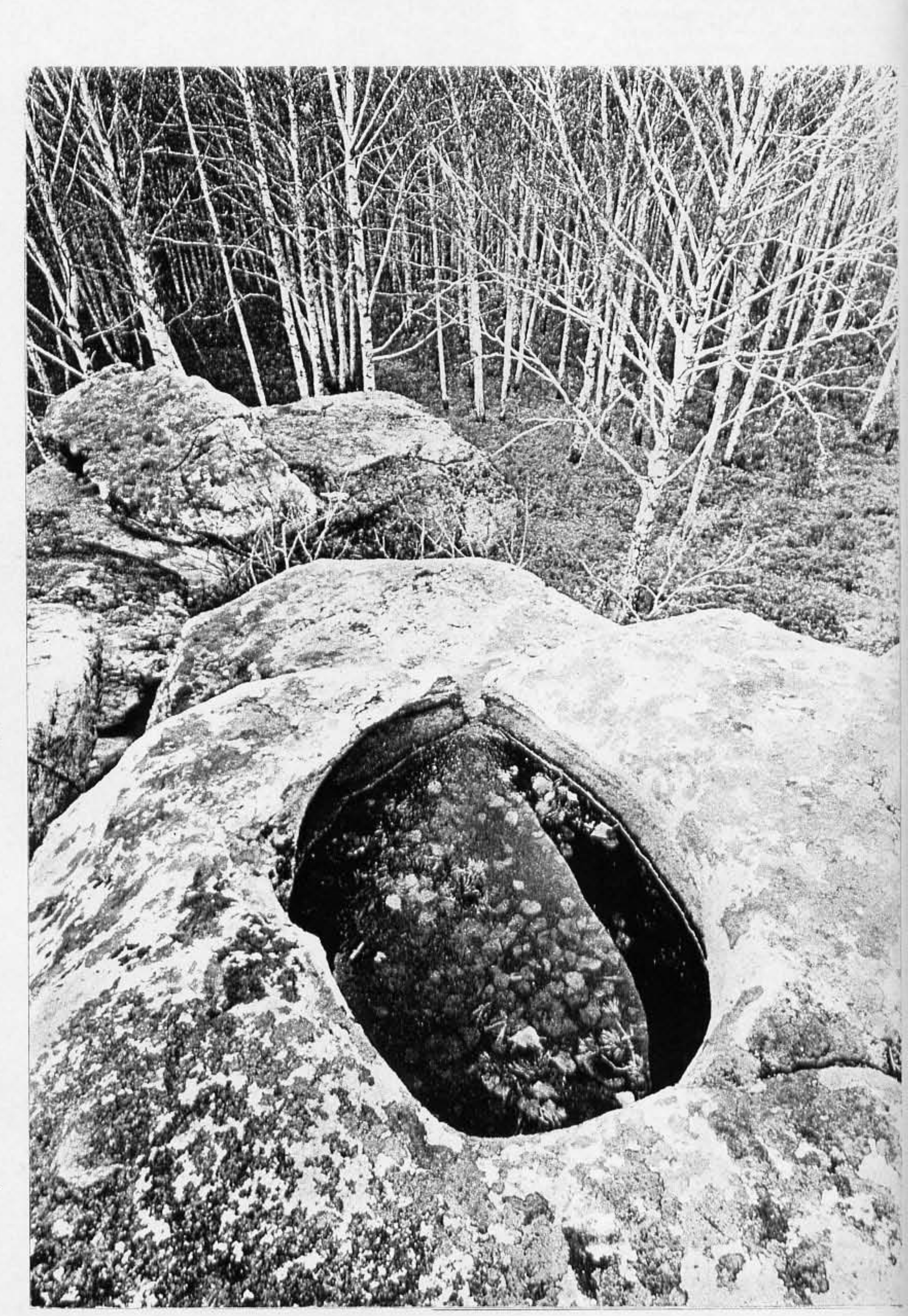

ВДВОЕМ

И СНОВА В ПУТЬ...


«Полетная погода»

С первых дней существования фотоклуба (он создан весной 1983 года в челябинском объединении «Полет» — отсюда и название клуба) постоянно ведется статистика текущих дел, фотографий, авторов.
Сегодня в коллективе 26 человек, в основном рабочие и инженеры. Причем это не только жители города, но и области. Женщин, так уж получилось, в клубе нет. Так же, как и профессиональных фотографов.
Недавно «Полет» приютило объединение «Челябмебель», но первоначальное название решено сохранить. Жизнь коллектива стабилизировалась, есть устав, эмблема, значок для членов клуба, действуют художественный и административный советы. Членство в «Полете» платное, ежемесячный взнос — два рубля.
В клубе — представители разных поколений. Слесарю Григорию Саукову почти 60, студенту Андрею Долганову — 24. Средний возраст — 30 лет.
В пятидесяти всесоюзных и ста международных выставках участвовали «полетовцы». Есть многочисленные награды. К каждой отчетной выставке, проходящей в Челябинске, клуб выпускает собственными силами каталог-буклет. При клубе функционирует детская фотостудия, которую ведет председатель «Полета» Салават Сафиуллин. Повзрослев, бывшие фотоюниоры не теряют связи с фотоклубом, постоянно приходят туда.
Проблемы коллектива, в общем-то, те же, что и везде. Существует «Полет» исключительно на свои взносы. Прошлым летом ему удалось отбить массированную атаку конторы «Челяблесхоззаг», стремившейся любой ценой занять помещение клуба. Но благодаря вмешательству профкома, жильцов дома, городской прессы подвал отстояли.
Сейчас многие фотоклубы увлеклись социальной тематикой и добились заметных успехов. По представленным в этом номере «СФ» работам, за исключением снимка Юрия Лежнина, видно, что «Полет» реже занимается «острой», проблемной фотографией. Главную свою задачу клуб видит в поисках образа — прекрасного, оптимистического, юмористического.
Посмотрим, как будет дальше складываться судьба «Полета», как долго будут члены его стойко придерживаться упомянутой выше позиции.
Впрочем, если она и изменится, воспринимать подобное нужно спокойно. Еще Белинский писал о том, что очень часто художник, не меняющий своих взглядов, попросту не имеет их.

Б. ВЛАДИМОВ

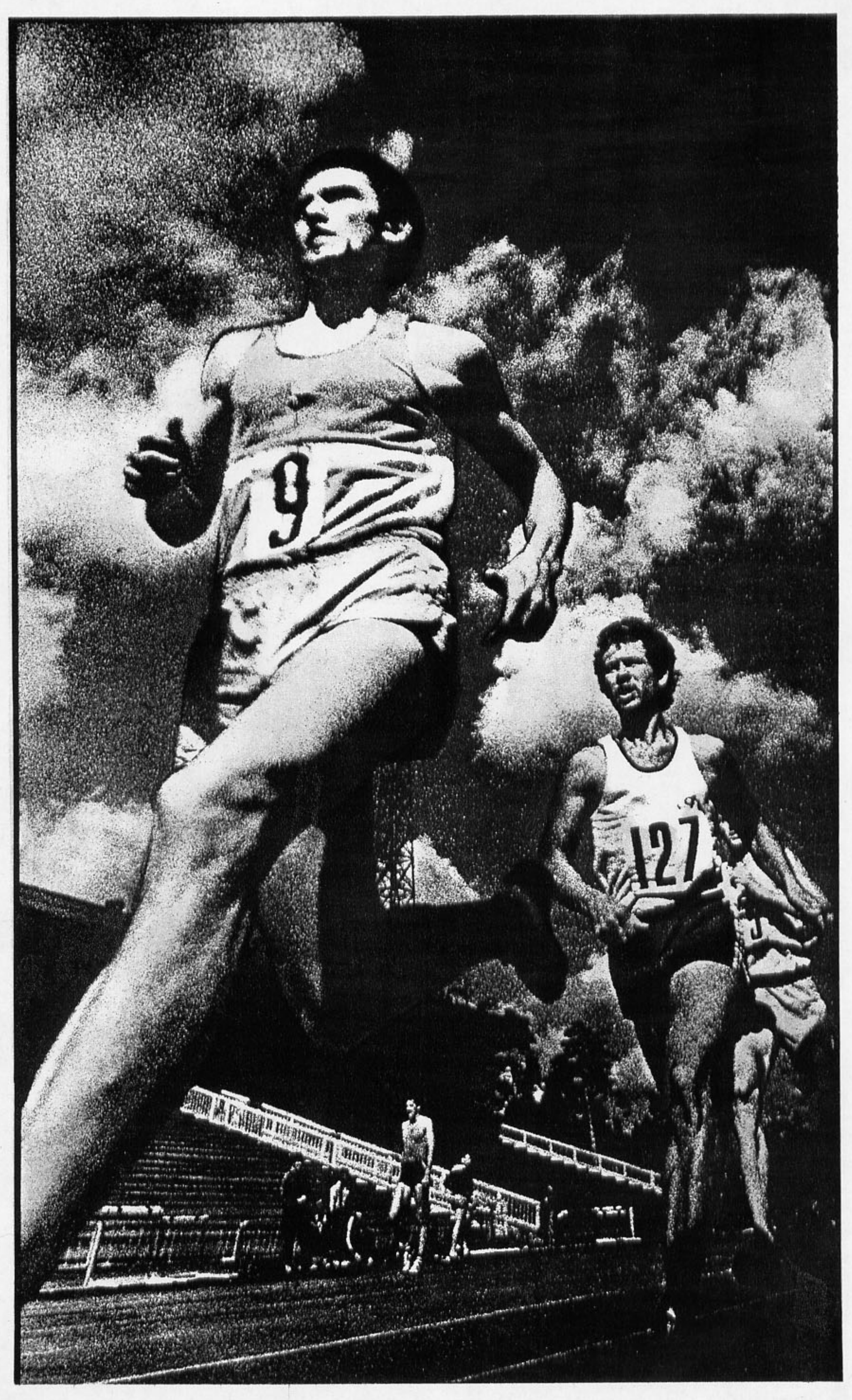


А. СМИРНОВ
ИВАШКИН КАМЕНЬ

С. САФИУЛЛИН
РЕПЕТИЦИЯ



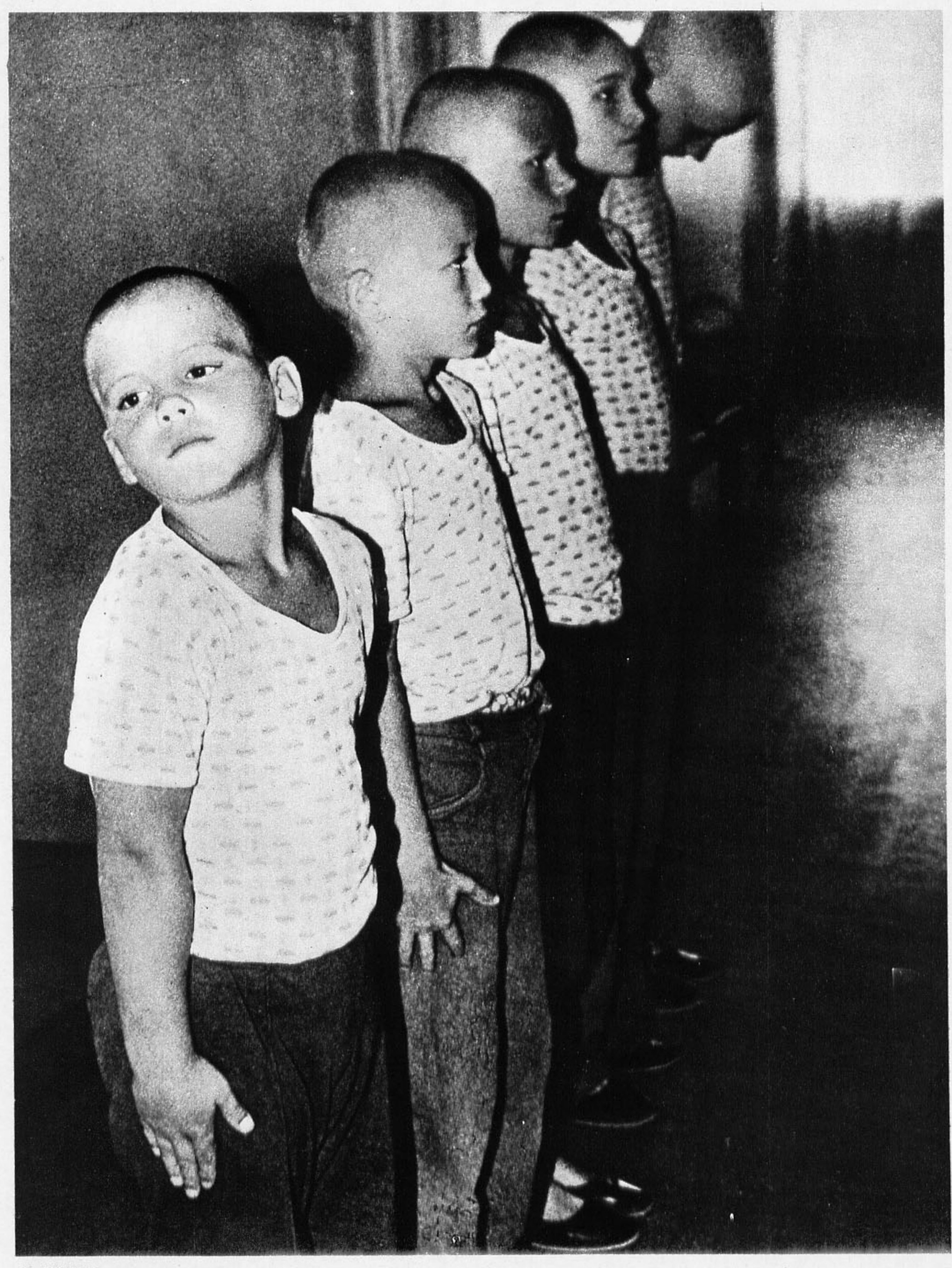
С. САФИУЛЛИН
ПОРТРЕТ СО СВЕЧОЙ



Б. КУСАКИН
ЛИДЕР

С. БРЮХОВ
СИБИРЯК

В. СЕРГЕЕВ
ДЕРЕВЕНСКАЯ СВАДЬБА



Ю. ЛЕЖНИН
ДЕТСКИЙ ПРИЕМНИК-РАСПРЕДЕЛИТЕЛЬ

Б. ТРОПИН
ВДВОЕМ

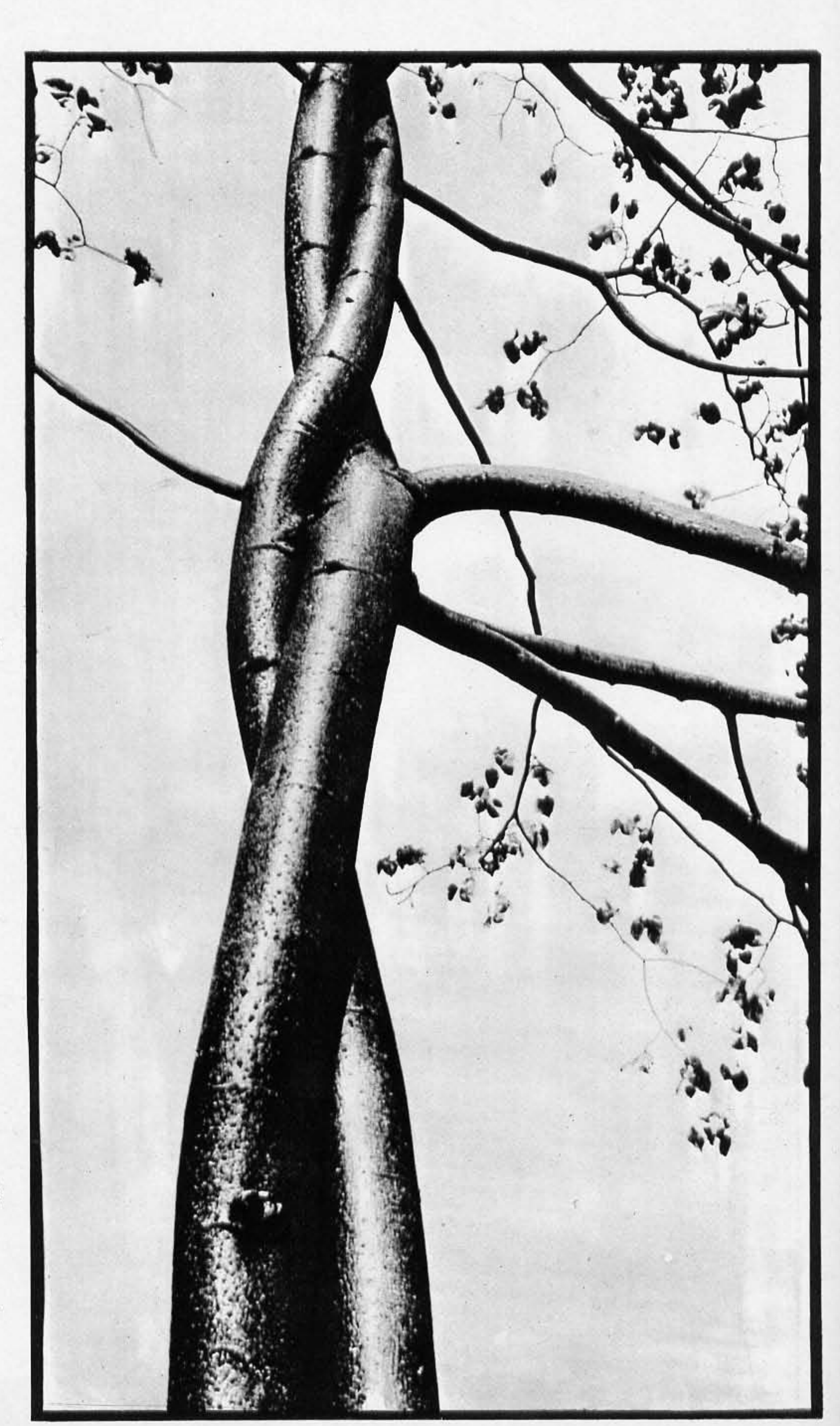
А. КУРДЮКОВ
ПОРЫВ

Василь Титов Светлый путь мастера

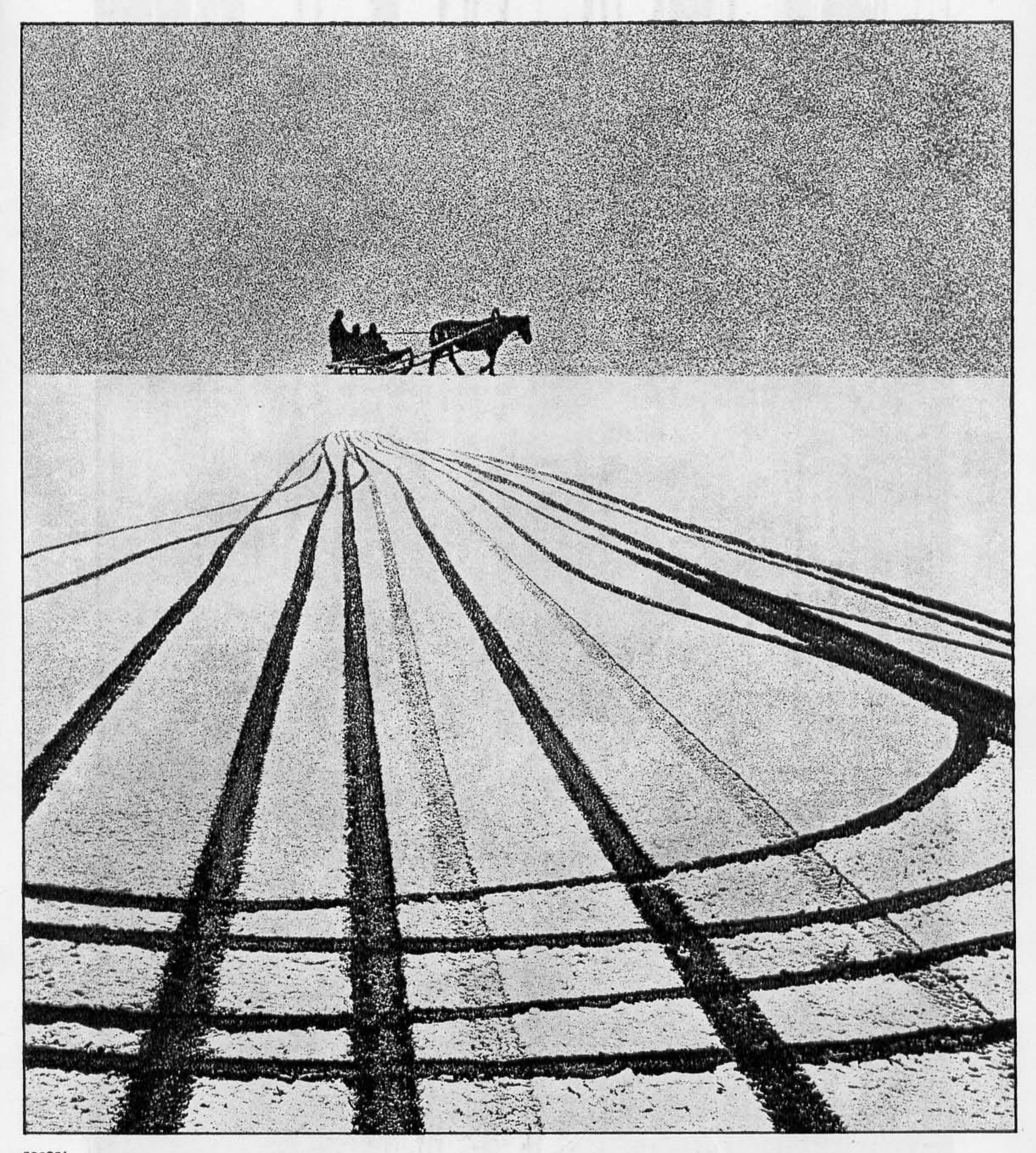
Одна из последних работ ушедшего из жизни лидера белорусских фотохудожников П. А. Тишковского «Дорога» как бы возвращает нас к событиям шестидесятилетней давности — таинству его первого взгляда на мир. Павел Тишковский появился на свет в санях, влекомых парой гнедых по деревенской дороге. Теперь я, кажется, понимаю, почему в его творчестве выражена такая нежность к природе, просторам белорусских полей, величественной красоте лошадей и магии небесных тучек. Эти мотивы звучат в его работах торжественно, лаконично и лирично.

«Наш Павел — лирик»,— так о нем отзывались коллеги и друзья. Согласитесь, мы относим это понятие больше к литературе. И неудивительно, что о многих его фотоснимках можно говорить стихами и прозой. Творческое кредо автора можно выразить словами известного польского мастера светописи Яна Булгака: «Фотографируйте всегда сердцем». Его стилистику отличала камерность самовыражения, доверительный лирический диалог с природой «с глазу на глаз», поиск того момента истины, который определяет грань между красотой и красивостью. Все это позволяет узнавать работы художника по присущему только ему почерку.

О таинствах своего творчества Павел Тишковский говорил так: «В выборе мотивов для самовыражения стараюсь руководствоваться двумя правилами. Первое: не что снимать, а как; второе: не как делать, а что из этого получится. Не претендую на оригинальность, на открытие, хотя мечтаю об этом, но снимаю только то, что мне нравится, что мне близко: закаты, излучины реки и изгиб дерева, световые эффекты и воздушную перспективу. Хочется показать ощущение ностальгии по разрушаемой природе... Далек от острой борьбы и конфронтации, стремлюсь к тому, чтобы мои работы успокаивали, а не возбуждали. Создаю свои произведения по принципу гуманности: ничего не подчинять, не насиловать, не узурпировать, и поэтому в последнее время больше тяготею к салонной фотографии. В творческих поисках меня привлекает



ОБЪЯТИЕ

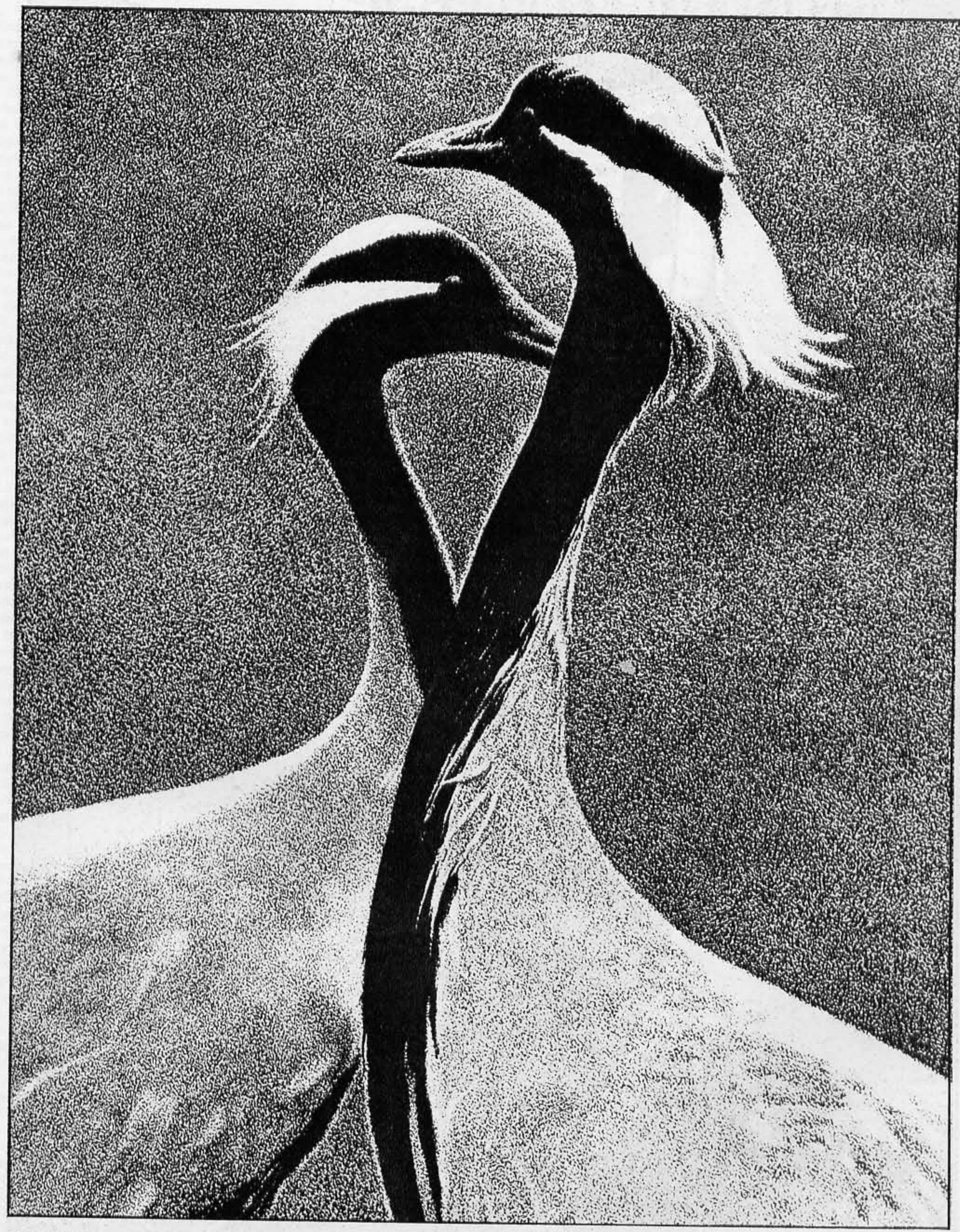


ДОРОГА

ФОТО **ПАВЛА ТИШКОВСКОГО**

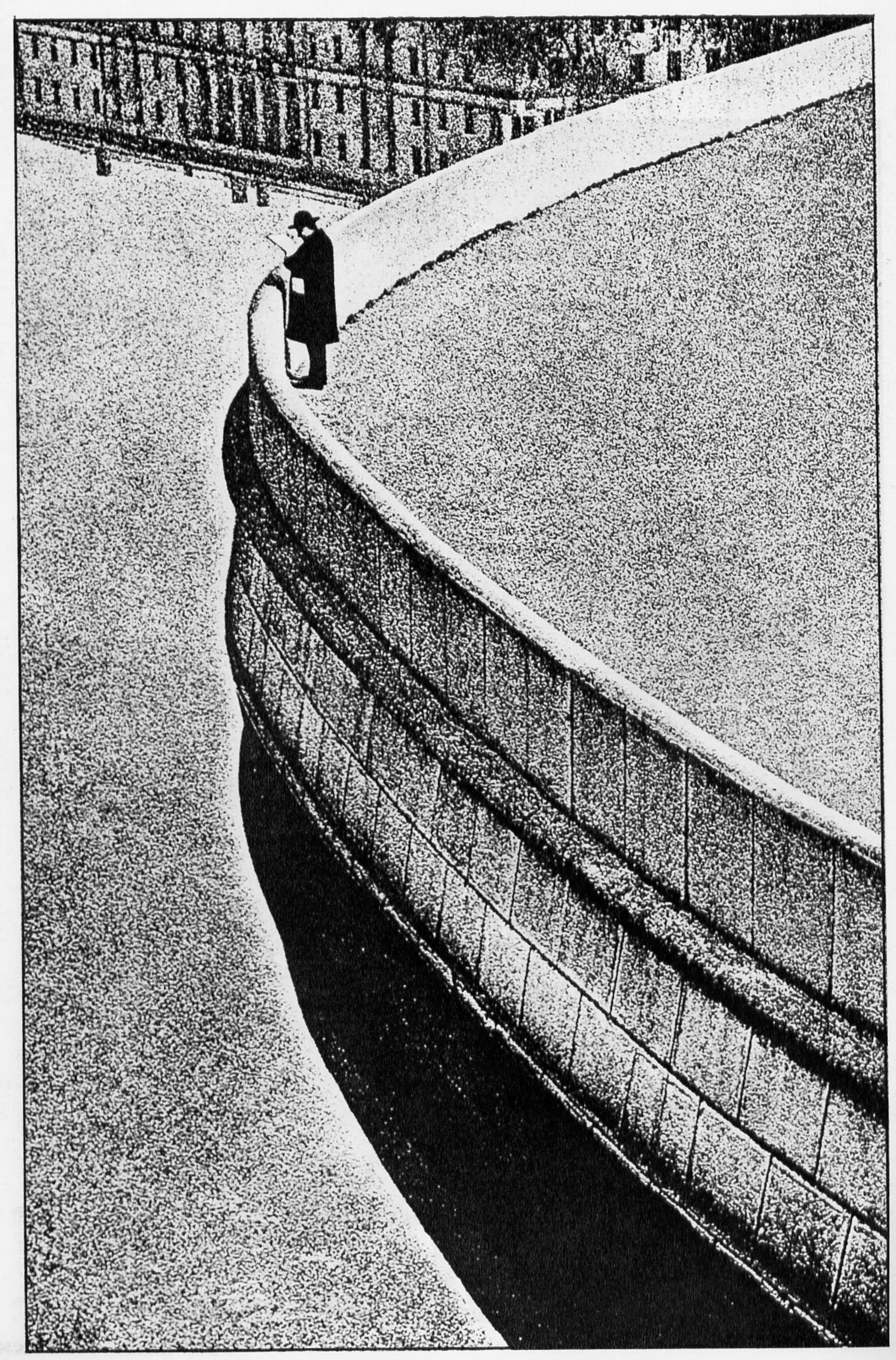


КРОКУСЫ



ДВОЕ ИЗ НАС

ФОТО **ПАВЛА ТИШКОВСКОГО**



УТРЕННЯЯ ГАЗЕТА

ФОТО ПАВЛА ТИШКОВСКОГО

камерность, интимность, душевный диалог. Ищу выход своим идеям в технических приемах, точной композиции с минимальным количеством деталей, придаю большое значение форме, считаю, что форма даже без содержания — уже многое, а слияние формы и содержания — это и есть искусство. Впрочем, к содержанию без формы тоже отношусь с уважением, даже если не разделяю взгляды автора на фотографию».
Природный дар Павла Тишковского, глубокое знание основ изобразительного творчества, многолетняя практика художника-оформителя стали истоком достижения трудных высот в избранном им сложном виде искусства — художественной фотографии. Признанный лидер фотохудожников Белоруссии, он по велению сердца стал певцом родного края. Основное место в творчестве Павла Тишковского всегда занимала природа, живописные уголки и ландшафты родного края, который, можно сказать, он исходил вдоль и поперек...
Фотохудожник и в последние годы продолжал упорно трудиться, несмотря на тяжелую болезнь, делая предварительные эскизные наброски будущих сюжетов, часами пересматривая свой богатейший капитал — негативный фонд. В поисках и сомнениях, в постоянном движении мысли, в бессонном уединении в тиши фотолаборатории, в строгой оценке результатов экспериментов Павел Тишковский находил для себя ценнейшее лекарство, которое помогало сохранять оптимизм и жизнелюбие.
Жизнь творческого человека проходит в нескольких измерениях, одно из которых — годы, отданные служению Музе.
Более 20 лет пытливый взгляд художника открывал по законам большого искусства удивительный мир прекрасного и приобрел неповторимую авторскую индивидуальность.
Имя Павла Андреевича Тишковского занесено в энциклопедию белорусской литературы и искусства. В 1988 году ему, одному из первых в Белоруссии, присвоено почетное звание АФИАП. Всякий раз, когда первый снег покрывает землю, вновь вспоминается снимок Павла Тишковского «Дорога»: следы на снегу остаются такими же неразгаданными, как след от только что угасшей яркой звезды — звезды, под которой родился и жил настоящий Мастер и Человек.

«Отечество»

Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры объявляет очередной Всероссийский фотоконкурс «Отечество», который проводится с целью популяризации средствами фотоискусства историко-культурного наследия народов РСФСР.
Темы конкурса:
— архитектурные памятники и ансамбли (усадьбы, кремли, храмы, монастыри, крепости;
— мемориальные памятники, связанные с жизнью и деятельностью выдающихся людей;
— памятники древнерусской письменности и литературы;
— памятники живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства;
— этнография, народное искусство, промыслы и ремесла, народные обряды, игры, фольклорные праздники.
К участию в конкурсе приглашаются профессиональные фотографы и фотолюбители, самодеятельные коллективы (в том числе и детские).
На конкурс принимаются отдельные фотоработы, тематические коллекции, серии снимков (черно-белые и цветные). Формат 30×40 см.
На обратной стороне снимков указывается фамилия, имя, отчество, адрес автора, название снимка с указанием даты и объекта съемки.
Каждый участник может представить не более 5 отдельных работ и одной серии (до 6 снимков).
Победители конкурса награждаются дипломами и грамотами Центрального совета Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры, денежными премиями и призами.
Специальная премия — 200 рублей и диплом I степени — за фотосерию, посвященную 45-летию Победы в Великой Отечественной войне.
За серию фоторабот:
первая премия — 200 руб.;
вторая премия — 150 руб.;
третья премия — 100 руб.
За отдельные снимки:
диплом I степени и три первые премии по 100 руб.;
диплом II степени и три вторые премии по 75 руб.;
диплом III степени и три третьи премии по 50 руб.
Коллективам юных фотолюбителей присуждаются дипломы Центрального совета ВООПИиК, а отдельным авторам — грамоты и призы.
Коллективы, принявшие активное участие в фотоконкурсе «Отечество», награждаются грамотами Центрального совета Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры.
По итогам конкурса в Москве организуется выставка лучших работ, которые в дальнейшем используются в различных формах пропагандистской работы (в альманахе «Памятники Отечества», на страницах газет и журналов и для формирования фотолетописи Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры).
По вопросам участия в фотоконкурсе областных, краевых и республиканских (АССР) отделений Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры рекомендуем обращаться в местные отделения Общества.
Для участия во Всероссийском фотоконкурсе «Отечество» работы принимаются до 31 декабря 1990 года по адресу: 103012, Москва, ул. Разина, 8, с пометкой «Фотоконкурс «Отечество».
Телефон для справок: 298-43-20.

«Природа, туризм и мы»

Клуб туристов «Сьежа» и Калининская АЭС проводят фотоконкурс «Природа, туризм и мы», посвященный Всемирному дню туризма.
Цель конкурса — показать неповторимую красоту природы нашей страны, рассказать о самодеятельном туризме — наиболее доступной и рациональной форме активного отдыха, физической культуры и спорта.
В конкурсе могут принять участие все желающие — профессионалы и любители. Каждый участник может представить 5 черно-белых и 5 цветных отпечатков форматом от 18×24 до 30×40 см. Серии, включающие не более 6 снимков, считаются за одну работу.
На обороте фотографий следует указать фамилию, имя, отчество, полный адрес автора, название сюжета.
Установлены следующие премии:
I — 1000 руб.;
II — 500 руб.;
III (две) — 100 руб.,
а также специальный приз за лучшую цветную фотоработу и 5 поощрительных премий.
Лучшие работы будут отобраны для участия в выставке, которая пройдет с 27 сентября по 4 октября в г. Удомле. К каждому снимку необходимо приложить отпечаток 13×18 см для издания каталога. Все участники фотовыставки получат памятные дипломы.
Присланные работы не возвращаются и не рецензируются.
Фотографии направлять до 1 сентября 1990 года (по почтовому штемпелю) по адресу: 171850, Калининская обл., г. Удомля, пр. Энергетиков, 18, турклуб «Сьежа».

«Ева»

Народная фотостудия «Каменный пояс» проводит фотовыставку «Ева». К участию приглашаются все желающие.
Выставка проводится по двум разделам: «Акт» и «Портрет». От каждого автора принимается до 5 работ (24×30 или 30×40 см).
Учреждены награды.
Гран-при за лучшую авторскую коллекцию — 1000 руб.
Четыре премии—по 500 руб.
Авторам экспонированных работ выплачивается гонорар в размере 25 руб. за каждый снимок и высылается каталог. Все снимки возвращаются: не принятые к экспозиции — в октябре 1990 года, принятые — в августе 1991 года.
Фотографии принимаются до 25 августа 1990 года по адресу: 454899, Челябинск, а/я 93. Народная фотостудия «Каменный пояс».

Марина Разбежкина **За золотым руном**

Рифхат Якупов мастерски снимает татарскую деревню. Это его малая творческая родина (сам он по месту рождения и стилю жизни — горожанин), которую знает и чувствует так, как не знает и не чувствует иной сельский житель. У него есть снимки, рассказывающие о духовной жизни, традициях и нови татарского села с той силой и болью, которые мы ощущаем в лучших произведениях наших писателей-«деревенщиков». Видно, болит везде одинаково, и коренные устои жизни на Волге и в Сибири рушатся по одним и тем же законам, иначе чем объяснить духовное сходство татарских крестьянок с фотографий Р. Якупова и русских жителей Матёры? Конечно, есть фотографы (и писатели), которых больше волнует несхожее, которые стараются подчеркнуть особенность человека или нации. Здоровья им. Мне же ближе попытка Р. Якупова отыскать родственное в человеческих судьбах.

А теперь спросим: зачем Рифхату Якупову, у которого есть своя тема и своя судьба в этой теме, ехать в Грузию, где все другое — и лица, и одежда, и улыбки, и тень, и свет, и камень тротуаров?..

Я спросила и он ответил: «В какой-то момент мне показалось, что я уже больше ничего не смогу открыть и увидеть у себя дома. Вот и бросился в Грузию в ожидании чуда...»

Древние легенды поучительны, но мы вспоминаем их поздно. Отправившегося за золотым руном всегда подстерегают зубы дракона. Ясон, добравшийся до волшебных берегов Колхиды, собственноручно засеял поле драконьими зубами, из которых выросли воины. Он одолел их и доставил домой золотое руно, но цена победы была высока.

Испытанием для Р. Якупова стала «Тбилисоба», осенний праздник. Духанщики, ряженые, вывески «под Пиросмани», шашлыки, зажигательные пляски, возбужденные лица... Отражение в зеркале причесано, приукрашено — это Грузия, какой она хочет казаться. Тоже черта характера, и, верно, ничего в ней нет дурного, но как бы приезжему человеку не обмануться и не принять освоенное праздником пространство вокруг Метехского храма за



РАЗГОВОР

ФОТО **РИФХАТА ЯКУПОВА**

СЕМЬЯ

ПЕРЕКУР

ВОСКРЕСЕНЬЕ В АВЛАБАРЕ







всю Грузию, а тщательно отреставрированные улочки старого города — за весь Тбилиси...

Р. Якупов снимает праздник с прилежностью ученика. Пока никакого чуда, зато — национальный колорит. Пляски — обязательно, шашлыки — тоже. Фотографии немного скучноваты: веселье — не веселье, будни — не будни. Похоже, он уже смутно ощущает: в такую Грузию можно было и не ездить. Как можно не ездить во Францию, чтобы поглазеть на Эйфелеву башню. Или в Италию — на Пизанскую. Или в Японию — на Фудзияму. Правда, Хокусай нарисовал тридцать шесть видов Фудзи, а потом еще сто, и нам не скучно разглядывать великую гору сквозь паутину или заросли бамбука.

Большое через малое.

Р. Якупову гармония разномасштабных величин на «Тбилисобе» не дается, хотя именно этот путь и приведет его к ожидаемому чуду. У него есть снимок: Метехский храм и гордый Вахтанг Горгосали отодвинут на задний план, а впереди — группа молодых провинциалов с таким же провинциально трогательным осликом. Ослик оседлан, он как бы соперничает с величавым конем, на котором восседает основатель Тбилиси. Здесь и юмор, и новое осмысление темы, но нет той композиционной законченности, точности, пластического решения, что обычно позволяет говорить об открытии.

Удача настигнет Рифхата Якупова в тот самый момент, когда праздник совсем исчезнет с его фотографий. Человеческие будни — эта постоянная, освоенная на домашнем материале тема и станет его золотым руном.

Он откроет для себя тбилисские дворы, щедро вылепленные солнцем. Их камень, живой и теплый, который стареет, крошится, покрывается морщинами, в общем, повторяет человеческую жизнь.

Он откроет быт, очень пластичный, без всякого угрюмства. Подробности этого быта расскажут ему о том, что жизнь здесь началась очень давно, вечность тому назад, она основательна, незыблема и потому продлена в будущее.

Он откроет людей, их притягательное для сдержан-

ного россиянина простодушие. С тем же простодушием, не стесняясь своей щербатости, смотрят в объектив дома и улицы, словно получившие характер и добродушный норов от людей, их населяющих.
Наконец, он откроет человека, соразмерного окружающему его пространству. Человека, рядом с которым на равных правах существуют и кошка, и ползучее растение, и корыто, и стена с облупившейся штукатуркой. Человек здесь не унижен и не угнетен бытом. Это маленькая его вселенная, которая помогает пережить бури большой, выстоять и сохранить достоинство.
Кто-то с более жестким взглядом может попенять фотографу: дескать, не увидел он другой Грузии, ее сложных социальных проблем. Но добрый взгляд, которым Рифхат Якупов смотрит на незнакомый ему мир, тоже имеет свои преимущества. Именно этому взгляду открываются коренные черты национального характера с его неистребимым жизнелюбием, потребностью радоваться и горевать всем вместе, способностью к соучастию в другой судьбе.
Рифхат Якупов снова снимает татарскую деревню, казанские улицы и дворы. Только света на его снимках стало больше. И камень улиц — разговорчивее.
И волжане чем-то неуловимо напоминают тбилисцев. Опять он ищет во всем родство.

От редакции

В наше время экстремальных национальных ситуаций, взрыва страстей и нередко обостренной конфронтации между людьми, принадлежащими к разным этническим общностям, публикация такого вот материала Рифхата Якупова представляется весьма симптоматичной.
Казанский автор показал пример, если можно так сказать, творческого интернационализма. Впрочем, уже долгие годы и многие другие казанские фотохудожники налаживают самые тесные связи с коллегами из других национальных регионов страны.
Можно назвать, без преувеличения, сотни аналогичных примеров подобных фотографических акций. Достаточно вспомнить, сколько фотографов из самых разных точек страны по велению сердца отправились за свой счет, кто как придется, в Армению в те трагические дни.
Съемка же Якупова, конечно, иного рода — спокойная, неторопливая, но, повторяем, очень и очень сегодня поучительная.



НАЛЕВО НЕЛЬЗЯ

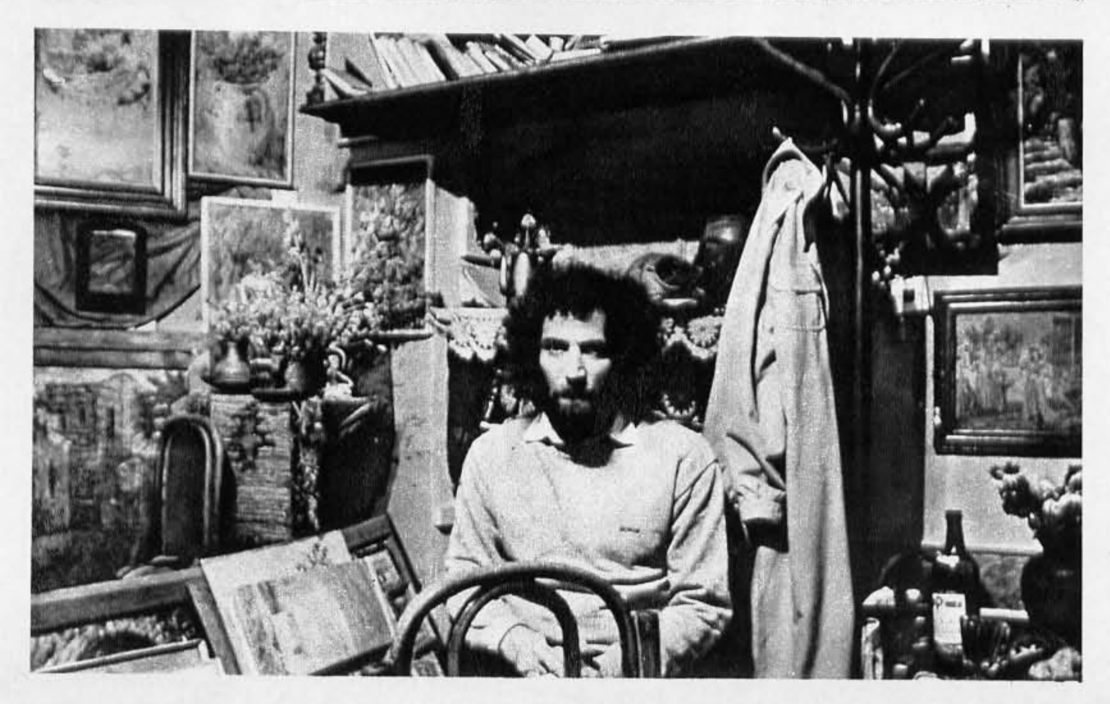
ДЕЯТЕЛИ ГРУЗИНСКОГО КИНО

ВОСПОМИНАНИЕ О ПИРОСМАНИ

ХУДОЖНИК В. БОЯХЧЯН





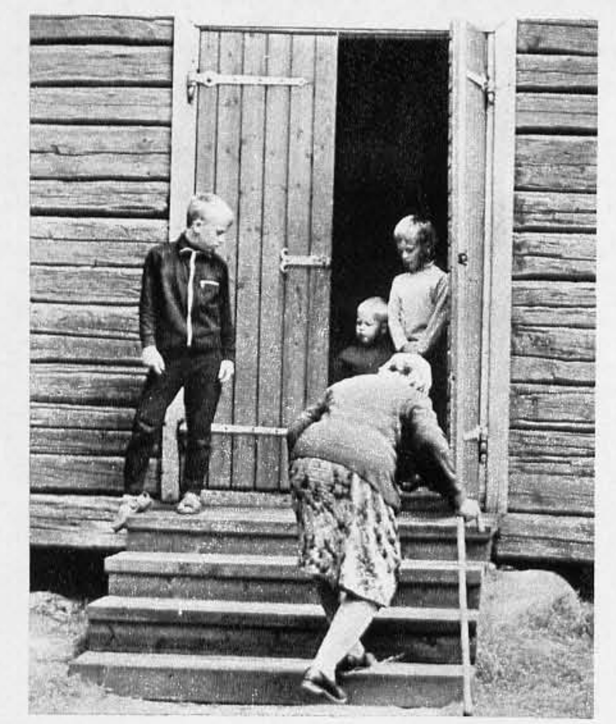


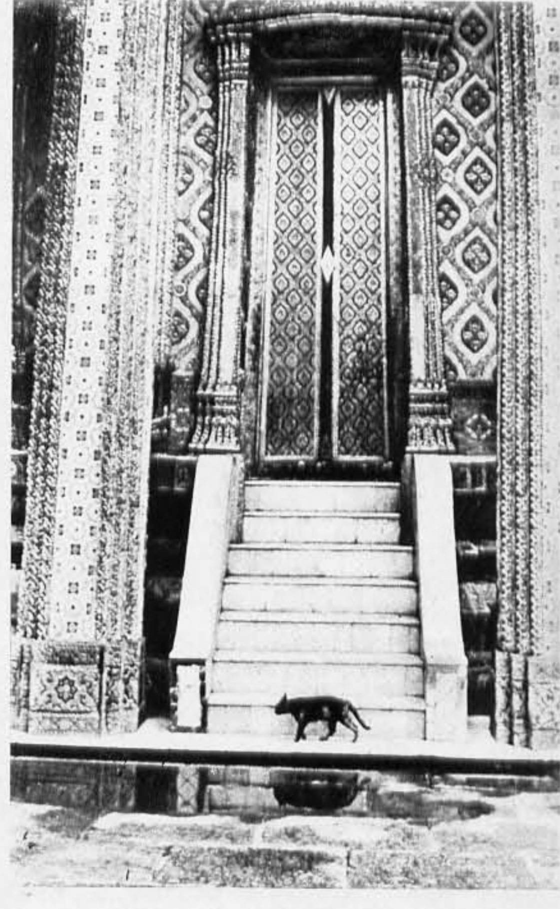
«Дверь»

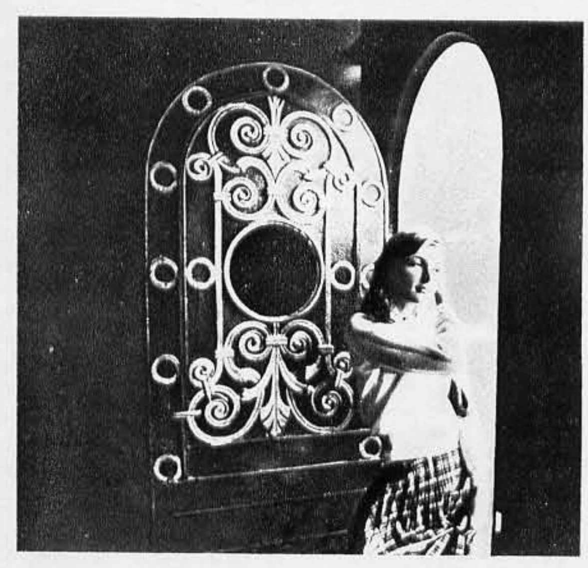


Е. ЕПАНЧИНЦЕВ
(ЧИТА)
ПОЕХАЛИ...

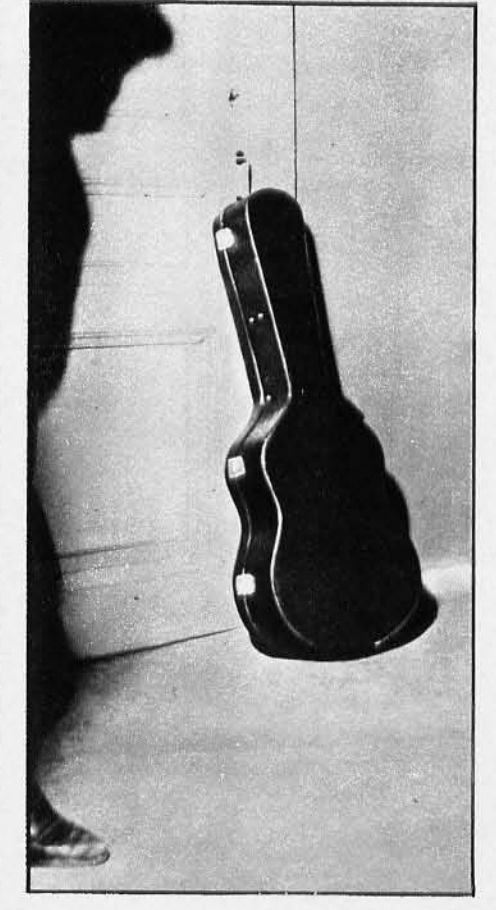
Собственно говоря, у любой двери не так много функций, одна из них, если можно так выразиться, открытие. Чтобы куда-то войти, нужно открыть дверь. Совершить открытие.
Чтобы сделать хороший кадр, надо тоже сделать открытие.
На наш взгляд, хотя особых открытий этот конкурс не принес, но все же участники в большинстве своем попытались придумать что-то новое. Даже в ставшем привычным до банальности сюжете — как у победителя Е. Епанчинцева.











В. ТАБЕЛЛ
(ФИНЛЯНДИЯ)
ОТКРЫТАЯ ДВЕРЬ

В. ЖУКОВА
(ЛЕНИНГРАД)
ЭТЮД

В. ТИТОВ
(МОГИЛЕВ)
БЕЗ НАЗВАНИЯ

В. ДРЮЧЕНКО
(ЗАПОРОЖЬЕ)
УПАДОК ДИНАСТИИ

А. ГОРДЕЕВ
(ЛЫТКАРИНО)
ПОРТРЕТ ДРУГА

Ольга Бешенковская **Из семейного альбома**

Что может быть субъективнее объектива... Сотни элементарных «индустаров», направленных на обыкновенную голую ветку, увидят и обнаженный нерв, и готический урбанистический фрагмент, и Апокалипсис... Впрочем, большинство все-таки — именно голую ветку. Потому что не так уж часто соприкасается с оптическим устройством взгляд художника. Но какая выдержка нужна ему, художнику, чтобы годами работать «в стол», без какой бы то ни было перспективы реализации! Знаю об этом на нашем с Алексеем Кузнецовым уже пятнадцать лет общем опыте...

СТРАНИЦА ПЕРВАЯ

Первый же материал нового сотрудника заводской газеты был разгромлен на летучке, и совершенно справедливо: какая-то демагогия про «широкие народные массы и отдых детей трудящихся», как будто других, нормальных слов не существует. Обозреватель изничтожил новичка до последней точки. Спустя некоторое время за несколько аналогичных заметок Алексея уволили как непрошедшего испытательный срок, а нам назначили испытательный срок в загсе...

Свой «Зенит» я подарила ему и с тех пор ни разу не брала в руки.

Может быть, одна из главных бед нашей страны в том, что большинство занимается не своим делом. Как будто назло (кому? — да искусству, науке, России) вкус народа десятилетиями формировали, мягко говоря, не совсем компетентные люди. Результат — метастазы некомпетентности сверху донизу. В любительских фотоклубах Алексею объяснили, что его фотографии настолько черны, что очерняют всю нашу действительность, а меня за то же самое, но в моих стихах, причем неопубликованных, по рекомендации «литературоведов в штатском» лишили права работать в печати.

В конце концов оба мы стали заниматься своим любимым делом приватно, работая кочегарами в котельных и от всей души поздравляя друг друга с полной свободой творчества.

СТРАНИЦА ВТОРАЯ

Что российским поэтам на ярмарке
медных карьер,
Где палач и паяц одинаково алы и жалки...
О, друзья мои, гении — дворник,
охранник, курьер,
О, коллеги по Музе — товарищи по
кочегарке...

Гребень пламени, тихое журчание оркестра ржавых водопроводных труб. На столе, сооруженном из ящиков,— Библия, Монтень, книги по искусству... Вот они, наши настоящие Университеты, а не тот, имени Жданова, который успешно окончили.

...Но можно ли научиться фотографии как искусству?

Он, например, искренне благодарен ЗНУИ, по программе которого систематически пробовал себя в разных жанрах, получая неизменно доброжелательные рецензии. А мне кажется, что в такой заочной поддержке художник нуждается именно от одиночества, от изоляции. Это что-то вроде анонимных консультаций психологов по телефону — счастливые не звонят... Естественное же развитие — выставки, показ сделанного, перекрестное опыление культуры. Чего мы как раз и были лишены...

Но как объяснить даже приятельнице-писательнице, что ее не «сделали страшной старухой», а выявили в ней затаенное, кстати, более значительное. Что вообще портрет, выполненный художником,— это в какой-то степени изображение его души, а не модели.

Впрочем, из непонимания удалось извлечь некоторую пользу: один за другим отпали обиженные родственники и знакомые, наперебой просившие сфотографировать своих детишек и кошечек... Неизменно затемненные, остро контрастные — таков авторский экспрессионизм печати — портретные снимки мало радовали заказчиков. Только художник, причем концептуальный художник, видит априори то, что зритель оценит лишь после кропотливой работы фотографа над негативом. Так я однажды чуть не проглядела один из его будущих лучших портретов. Пришла девушка, — ну, совершенно обычное лицо, простодушно вздернутый носик... Через неделю, как всегда, на густом черном глянцевом фоне — волнующий профиль, напоминающий живопись мастеров Возрождения...

Вот она, подлинная внутренняя свобода — луч мысли, вызывающий эмоциональный всплеск (взрыв, шок — в зависимости от силы).

СТРАНИЦА ТРЕТЬЯ

Но долгое безнадежное противостояние не проходит бесследно ни для кого. Он начал задыхаться от астмы, а я, успев поставить последнюю точку в поэме, трактующей распятие как самоубийство Христа, очнулась в больнице...

Первое внятное впечатление... баня. Осклизлые мочалки, громыхающие тазы, трясущееся желе животов, и вдруг... Господи, какое поющее тело:

...властные штрихи
Так переходят в круглое колено,
Как ветви — в плод, волнение — в стихи,
Какой пейзаж одежда умолчала,
Какой слепящий пластики зенит!..

Нет, не то. Это всего лишь довольно точная фотографическая поэзия. Поэзии нужен толчок, символ, а не модель... (Поэту вообще ничего не нужно, даже, как видите, бумаги и ручки... В этом смысле нам куда легче, чем фотографам... (Вот фотоаппарат бы! — Он лучше чувствует поэзию жеста...). Тут же, в раздевалке, подошла к ней и попросила позировать мужу. Ее как раз выписывали, и вскоре он принес мне в больницу немножко учебный, немножко постановочный (опыта в этом жанре почти не было), но гармоничный и впоследствии принятый на выставку акт. Присутствовавшая при свидании врач убежденно сказала, что ее бы воля — она бы лечила обоих...

А модель, может быть, потому и получилась сразу, и, в то же время, не получилась как Откровение, что оказалась она художницей. Понимала, что требуется, и естественно играла в естественность...

Мне она «отомстила» жутковатым и дивным портретом...

Так на скрещении искусств рождаются дружбы.

СТРАНИЦА ЧЕТВЕРТАЯ

Очевидно, абсолютный художник самодостаточен и самозамкнут. И не всегда ощущает смежное биофотополе. Художник, нигде не получивший заверенную хотя бы не выставочным дипломом, но общественным мнением справку, удостоверяющую его талант,— беззащитен.

Мне легче: наработан определенный статус, приняли в три творческих профессиональных Союза, вышла книжка, заметили некоторые журналы... А у него все еще нет этой злополучной справки, ему каждый, в том числе близкий друг семьи, культурный человек, может сказать:

— Ну и что прибавится от еще десятка (как о яйцах...) этих рентгеновских снимков? Пора бы понять, что не Рембрандт...

Не Рембрандт, конечно. Просто — Алексей Кузнецов. Суверенная личность со своей концепцией мира. «Посмотрите,— молча восклицают его снимки,— как скуп этот мир на формы и как щедр в своей драматической одухотворенности...» Разве этого мало? Иногда блик, пятно в искусстве более красноречивы, чем аргументированная лекция или детализированное полотно...

СТРАНИЦА ПЯТАЯ

Почему я условно трактую его творчество как некий концептуализм, хотя по эмоциональному строю оно скорее обращено к литературному романтизму, чем к модернизму как таковому?

В самом деле. Ведь он не разрушает физической оболочки предмета, далеко не всегда выбирает предмет так, чтобы изображение вызывало шок новизны.

Если попробовать провести параллель с современной концептуальной поэзией (этот материал мне ближе, чем изобразительный), то сравнение будет не в пользу последней. Ибо в поэзии первоначальное созидательное разрушение формы дошло до полного пренебрежения ею.

Что ж... И в этом, может, тоже есть смысл. Правда, без эстетической наполненности.

И хотя Алексей никогда не сядет на своей выставке памятником себе, как французский художник Бен под самоуверенным плакатом: «Смотрите на меня — этого достаточно!», его фотографический почерк решителен. Автор уверен в своем праве видеть мир именно так, отсекая все, что, по его мнению, является лишним...

СТРАНИЦА ШЕСТАЯ

Впрочем, так ли важно, к какой колонке в таблице «измов» отнести художника... Главное, он есть, его присутствие ощутимо в каждой работе.

...И просто изморозь на стеклах
Все «измы» нам забыть велит...

К малой форме этюдов, варьирующих тот или иной предмет, он пришел сравнительно недавно и со свойственным ему максимализмом начал денно и нощно эксплуатировать ее, подчас пытаясь втиснуть в прокрустовы рамки даже большие замыслы... Но наиболее убедительно звучат те этюды, где между лаконичным изображением и черно-белым воображением достигнута мгновенная, как вспышка, гармония... Я не случайно говорю и о максимализме, и о контрастно-темпераментном восприятии (и воссоздании) мира.

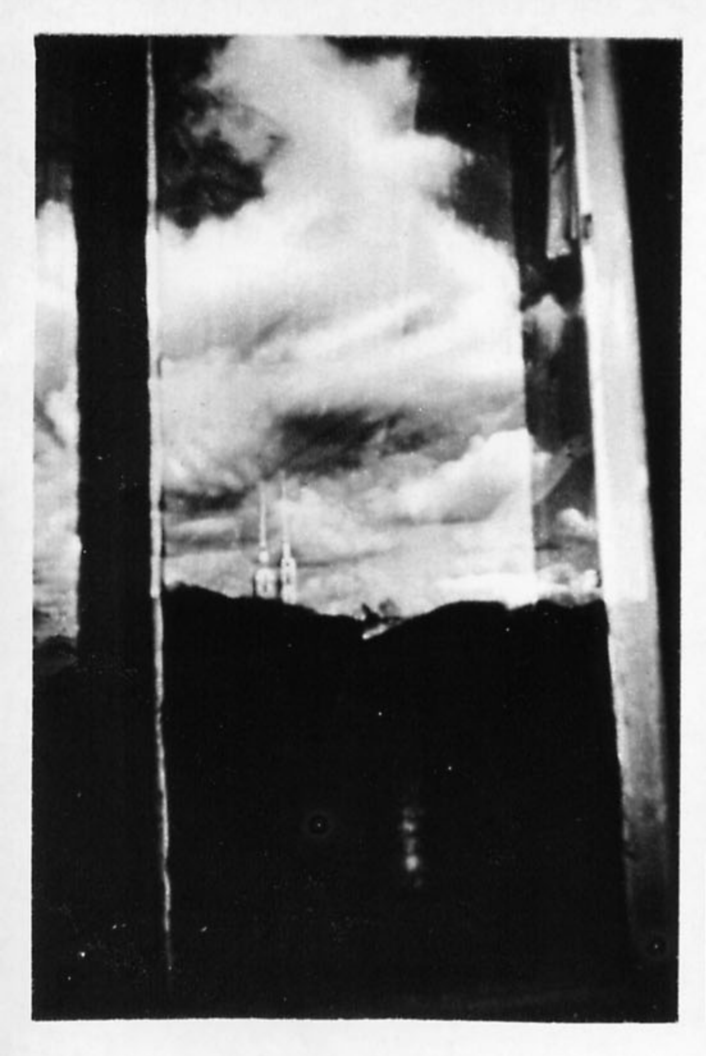
Квалифицированный фотограф может качественно снимать на цвет, владеть тонированием. Но главное, исходное — его художественное мышление.

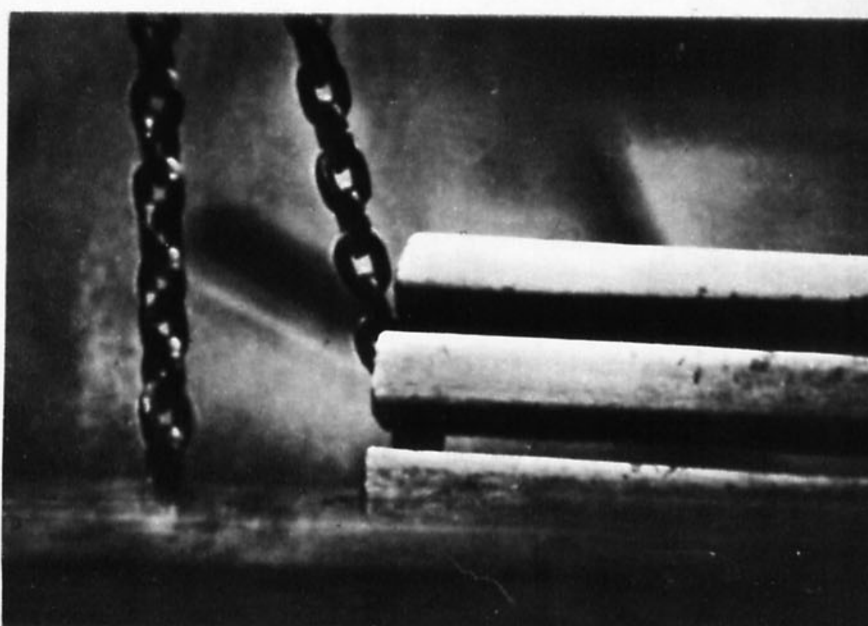
У Алексея оно — черно-белое, жёсткое. Поэтому, мне думается, особенно удается ему фотографика. Лапидарные формы.

...Да и в мире, согласитесь, что-то прибавилось: может быть, красоты, а может быть, беспокойства о ее нечаянной природе и трагической участи.

«Искусство бесполезно!» — гласил второй плакат над художником Беном. Жаль, что многие подходят к искусству утилитарно даже сейчас, в сравнительно благоприятные для него времена...

ФОТО **АЛЕКСЕЯ КУЗНЕЦОВА**





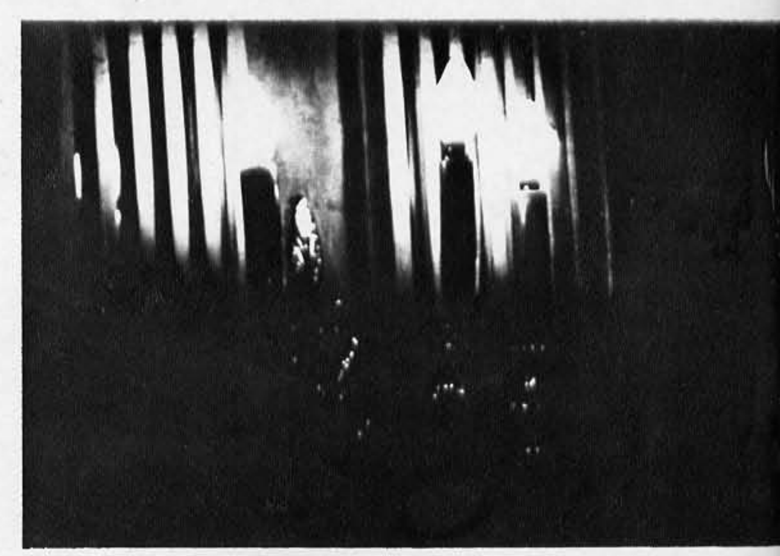
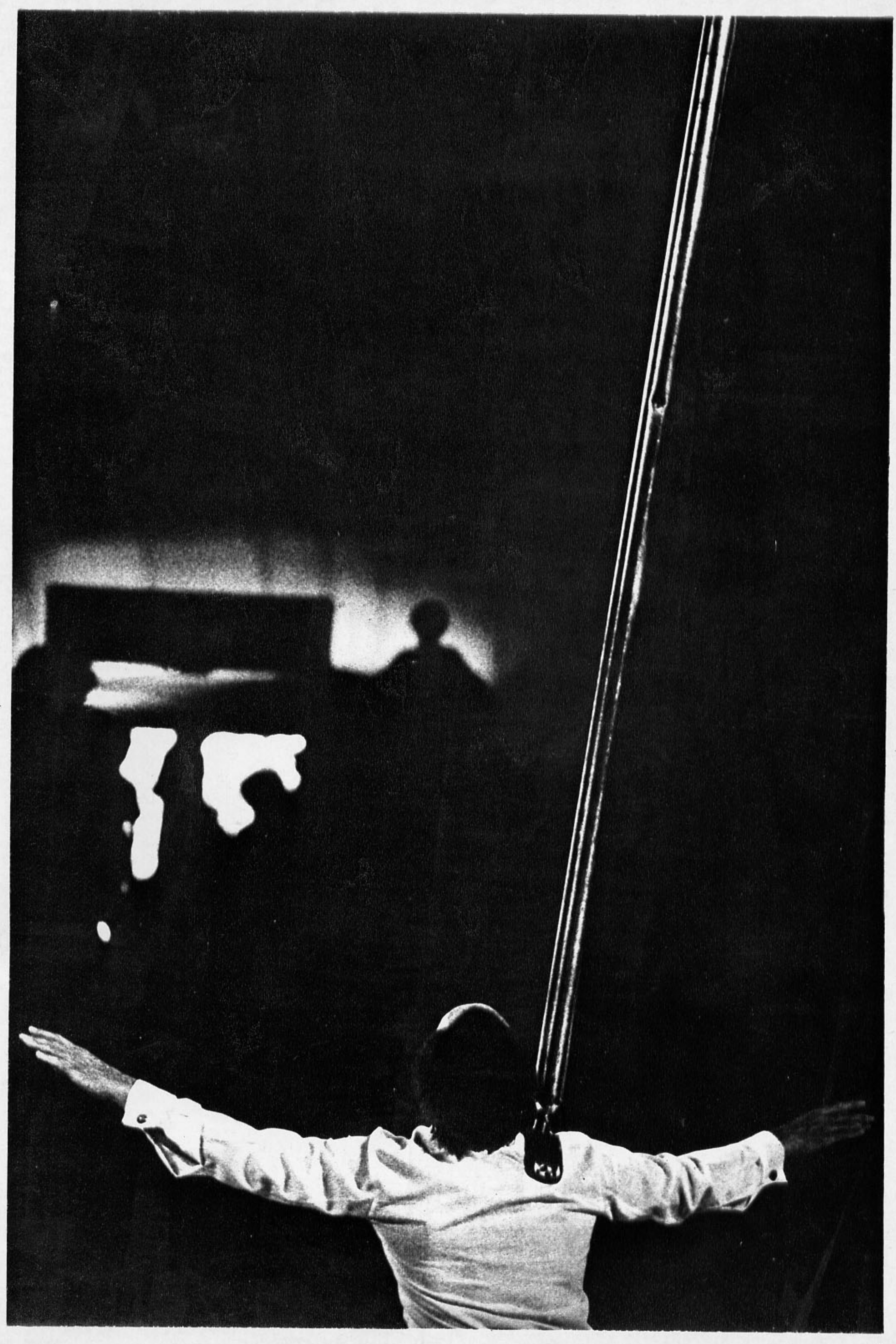







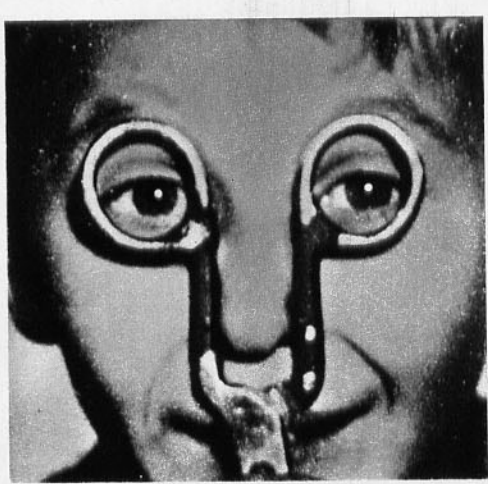
ФОТО **АЛЕКСЕЯ КУЗНЕЦОВА**



ФОТОЮНИОР





ИНЗИК ИМЕМБАЕВ, 11 ЛЕТ
(пос. НУГУШ БАССР)
ОЧКАРИК

ТАТЬЯНА ВАСИНА, 12 ЛЕТ
(МИАСС)
С НАТУРЫ

ВИТАЛИЙ ЧОЛАК, 17 ЛЕТ
(ТИРАСПОЛЬ)
ИЗ СЕРИИ «ИЮЛЬ»



«Глазами детей-89»

Подведены итоги IV Всесоюзного конкурса детской фотографии «Глазами детей», организованного Красногорским механическим заводом совместно со Всесоюзным научно-методическим центром народного творчества и культурно-просветительной работы Министерства культуры СССР, редакциями журнала «Советское фото» и газеты «Пионерская правда». В адрес оргкомитета конкурса поступило около четырех тысяч работ от 132 коллективов и 279 авторов.

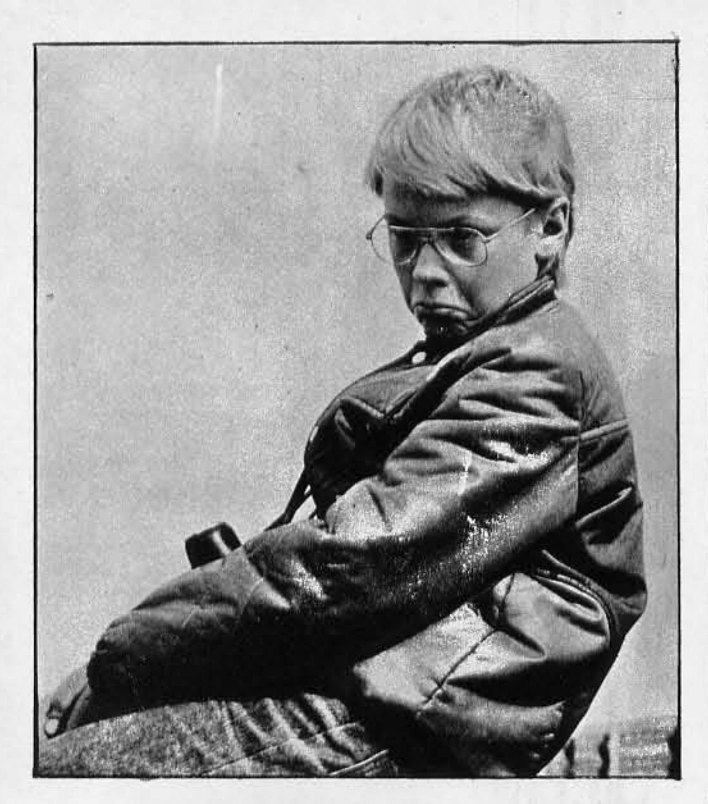
Первую премию за лучшую коллекцию снимков завоевала фотостудия «Фотон» Дворца культуры «Мир» города Дубны. Вторые премии присуждены народной фотостудии «Взгляд» Тираспольского клуба юного техника и фотостудии «Свет» республиканского Дворца пионеров и школьников Минска. Третьи — фотостудиям Харьковского областного Дворца пионеров и школьников, Кохтла-Ярвеского научно-производственного объединения «Силбет» и Кемеровской областной станции юных техников.

За лучшие индивидуальные работы авторов до 14 лет награждены Маргарита Ермохина из Минска, Татьяна Васина из Миасса, Инзик Имембаев из поселка Нугуш Башкирской АССР. Среди участников конкурса от 14 до 17 лет победителями стали Виталий Чолак из Тирасполя, Михаил Ершов из Миасса, Дмитрий Жернов из Кемерово.

Поощрительные премии для руководителей фотостудий присуждены Р. Островской (Киев, «Мгновения»), Я. Хавину (Гомель, «Смена»), А. Кузнецову (пос. Нугуш, «Нугуш»).

Специальные призы журнала «Советское фото» вручены фотостудиям «Мир» Донецкого областного Дворца пионеров, «Зоркий» Красногорского механического завода. Специальные призы газеты «Пионерская правда» — фотостудиям «Дебют» Омской облСЮТ и «Ритм» Миасского КЮТ. ВНМЦ народного творчества и культурно-просветительной работы Министерства культуры СССР отметил дипломом серию работ Гирфана Шамсутдинова «Картинки старого Арбата» (Дубна, «Фотон»). Дипломами конкурса «Глазами детей-89» награждены 70 коллективов и 150 юных авторов.

«Фотоюниор» поздравляет победителей конкурса и желает успехов всем его участникам!



ТОМАС РУМП, 13 ЛЕТ
(КОХТЛА-ЯРВЕ)
КОЛЛЕГА

МАРГАРИТА ЕРМОХИНА, 12 ЛЕТ
(МИНСК)
ДОМАШНИЙ ЭТЮД

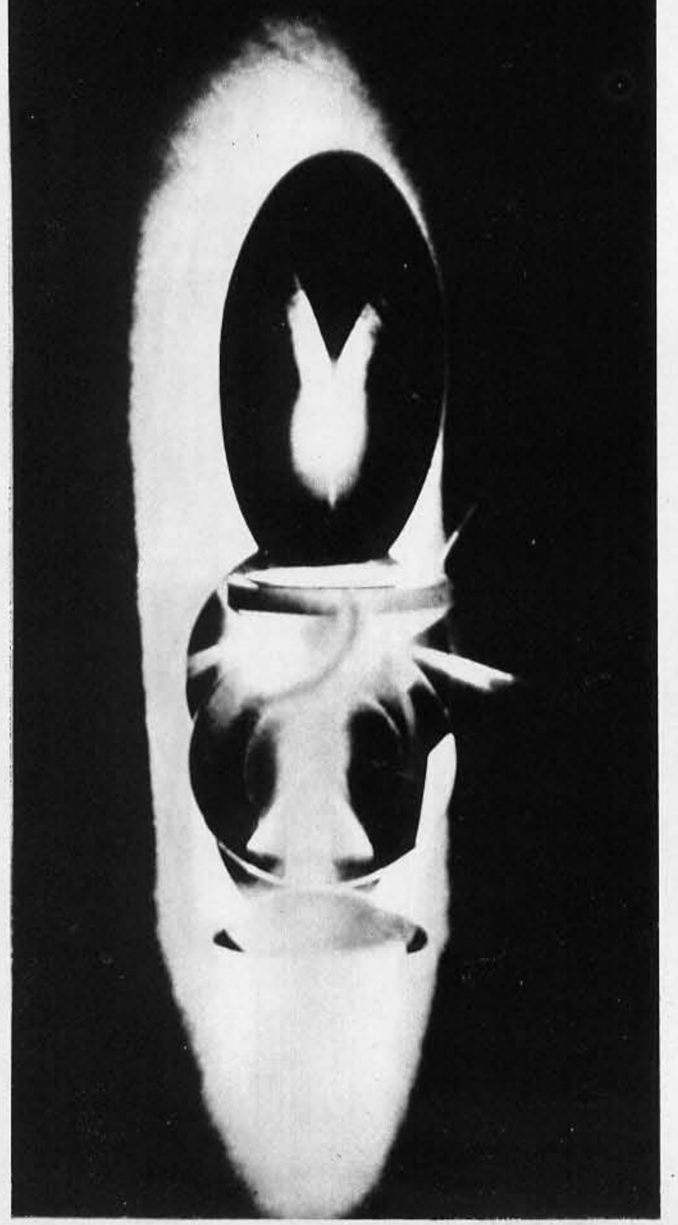


СЕРГЕЙ САСОВ, 14 ЛЕТ
(ХАРЬКОВ)
ПЛЮРАЛИЗМ МНЕНИЙ





ДМИТРИЙ ЖЕРНОВ, 16 ЛЕТ
(КЕМЕРОВО)
ИЗ СЕРИИ «СВЕТОПИСЬ»



Возвращенное имя

Продолжаем рассказ о находках юбилейного года. Прошлым летом собиратель старины Анатолий Кулаков неожиданно напал на след архива малоизвестного фотохудожника Леонида Шокина. Так работы талантливого мастера предстали для обозрения в выставочном зале журнала «СФ», а потом перебрались в Манеж, на выставку, посвященную 150-летию фотографии. Ниже мы публикуем рассказ Анатолия Кулакова на фоточетверге «СФ».

В наше время довольно трудно обнаружить новое имя в истории фотографии. Тем большей неожиданностью для меня явилась коллекция, принадлежащая Анне Александровне Шокиной, вдове фотографа Леонида Владимировича Шокина.

Село Кимры Тверской губернии, где в 1896 году родился Леонид Владимирович, до революции славилось сапожным промыслом, и отец Леонида, владелец сапожной мастерской, хотел, чтобы сын занялся надежным ремеслом. Но сыну в 15 лет подарили фотоаппарат, и это все изменило. Подросток устраивается в диапозитивную мастерскую — раскрашивать популярные картинки на стекле, пособия для лекций. Одновременно снимает, печатает, участвует в местных выставках. В 1918 году вступает в Русское фотографическое общество и уже демонстрирует снимки на крупных выставках в России и за рубежом.

Шокин фотографировал в модном тогда пикториальном стиле. Пронизанные тонким лиризмом и вкусом, его работы отмечались дипломами и медалями. С 1923-го по 1928 год он — участник международных выставок в Бельгии, США, Франции, Польше. Участвовал в юбилейной выставке «Советская фотография за 10 лет» в Москве.

В общении с известными фотохудожниками Ереминым, Гринбергом, Клепиковым развивался его талант, росло мастерство. С Ереминым Шокин совершил путешествие по Волге, снимал пейзажи, народные типы. Все три фотографа бывали у Шокина в Кимрах, участвовали в 1923 году в отчетной выставке Кимрского фотографического общества, руководимого Леонидом Владимировичем. То было удивительное время для этого уголка России. В Кимрском театре выступали артисты Художественного и Большого театров. В Преображенском соборе города пела Нежданова. В краеведческом музее выставлялись фотомастера с мировым именем...



С НОВОСТЯМИ. 1926 г.



ЦЫГАНКА. 1926 г.



С 1927 года Леонид Шокин — внештатный фотограф местной газеты промкооперации «Коллективная жизнь» и областной газеты «Калининская правда».

В 1930-м его принимают на работу в «Союзфото». Снимки фотографа появляются в центральных журналах. Однако после роспуска Русского фотографического общества и закрытия журнала «Вестник фотографии» в выставках он уже не участвует. В 30-е годы, когда началась борьба с «формализмом в фотоискусстве», досталось и Шокину: его критиковали, что у него «плохо отражена современная трудовая деятельность строителей социализма».

С началом Великой Отечественной войны Шокин на фронте. В это время бдительные сотрудники НКВД уничтожают большую часть его архива. После войны Леонид Владимирович продолжил работу фотокорреспондентом. Фотографировал события, происходившие в городе и области. Снимал сериями. Серии о сапожном производстве интересны и сейчас. Думаю, в дальнейшем они будут интересны еще больше как летопись промысла. Серия «Виды Кимр» кричит болью о том, как много мы уничтожили, не построив ничего взамен. Серия «Коллективизация», надеюсь, еще будет по достоинству оценена историками. В ней собраны потрясающие свидетельства человеческих драм...

Постепенно уходило здоровье. В середине 50-х стал хлопотать пенсию. А так как основной доход был связан с промкооперацией, которую давно ликвидировали, выдать справку было некому. Так Шокину — труженику с 15 лет — отплатили за нестандартное мышление, за свободу духа. Свою итоговую выставку он так и не сумел открыть. Умер в 1962 году от рака. Низкий поклон вдове фотографа за то, что сохранила архив мужа — познакомила с его творчеством посетителей фотопраздника в Манеже.

Будем благодарны Леониду Шокину за вклад в летопись страны, который он делал в сложное время.

А. КУЛАКОВ

ИЗ СЕРИИ «КОЛЛЕКТИВИЗАЦИЯ», 1931 г.

ХОЛОДНЫЙ САПОЖНИК, 1930-е гг.

ФОТО ЛЕОНИДА ШОКИНА

Виктор Демин **Большая книга о наиновейшем искусстве**

В самом деле, очень большая — 240 страниц широченного формата 60×90 в одну восьмую долю листа. Около трехсот фотографий. Черно-белых, вирированных, на разноцветных плашках, наконец, просто цветных — с замечательным качеством полиграфической печати. Большая книга буквально оживает в твоих руках, она дышит логикой разделов, соседством наборных столбцов с вереницами чаще всего уникальных снимков, ведет за собой твою мысль, твое воспаленное любопытство.
В книге четыре раздела, все четыре носят подчеркнуто теоретический, умный, фундаментальный характер, но нет во всем этом фолианте тяжелого ощущения непроходимых, наукообразных абстракций, в той или иной мере подкрепленных назидательными иллюстрациями. Невольно чудится некое первоначальное удивление: «Да, вот что такое фотография! Да, еще и не такое происходит в фотографическом художественном творчестве!» И весь изобразительный материал, отобранный и скомпонованный составителями (Валерий Стигнеев и Александр Липков) с беспримерной щедростью и поистине вселенской осведомленностью, подхватывает этот изначальный импульс.
Теперь попробуем объяснить, почему я обозвал фотографию наиновейшим искусством. Да, ей 150 лет, но как явлению техническому, как способу снять копиистский визуальный протокол... И в публицистике, тем более документальной, ее заслуги неоспоримы. Но — искусство? Вы в это верите, дорогой читатель, я тоже, несколько сотен или даже две-три тысячи полноценных фотохудожников тоже не сомневаются в том деле, которому отдают весь жар души... А вот, например, редакция, по заказу которой я пытаюсь написать эту рецензию?.. Думаю, не все ее члены видят в снимке прежде всего художественный его потенциал, справедливо отводя ему — если он есть вообще — сравнительно небольшой пик массивного фотоайсберга.
Помню еще, как на торжественном Ученом совете солидного искусствоведческого института после знакомства с аспектом одного исследования в области художественных проблем средств массовой коммуникации раздались безапелляционные, снисходительные голоса: «Да вы что, товарищи, какая там художественность!.. Нашли что исследовать, в самом деле! Не для того существует документальный сюжет на телевидении, не для того приводятся фотографии, иногда поразительные, в рамках программы «Время», чтобы воздействовать на зрителя эффектом искусства». Помню, одна талантливая дама, доктор искусствоведения, в особенности была язвительна: подумать только, если есть картинка, значит сразу же — образ? А если образ, так уж обязательно и искусство? А когда я подивился вслух замшелости подобных эстетических представлений, председательствующий с радостью поймал меня на резком слове — получалось, что непрошеный адвокат незаконорожденного отпрыска в семье стародавних и благородных искусств, естественно, прибегает к помощи вульгаризмов, вместо того, чтобы вынести благородную дискуссию повыше, подальше от повседневной практики.
Ничего бы я так не желал, как послать сейчас и ему, убеленному сединами, и ей, даме-доктору, написавшей с той поры еще одну очень хорошую монографию о театре, эту большую книгу, эту новейшую хрестоматию по актуальнейшим вопросам теории и практики фотоискусства! Увы, это невозможно. И не потому, что роскошный том стоит пять семьдесят. А потому, что у меня его нет. Я пишу о своих впечатлениях, пользуясь редакционным экземпляром. И могло ли быть иначе при смехотворном тираже — 25 тысяч экземпляров. Покажите мне человека, который, взвесив все обстоятельства, недрогнувшей рукой вывел эту цифру в плане! Я хочу видеть этого вредителя народного хозяйства, этого подрывателя основ нашего культурного роста и просвещения, этого явного покровителя спекуляции и дефицита (сам видел в Калининском, в «Юпитере» нашу книгу за тридцать рублей).
И еще два непременных адреса есть у книги «Мир фотографии»: молодежь, подросшее фотографическое ученичество, и сами фотохудожники, нуждающиеся в обобщении сегодняшнего, пестрого, противоречивого опыта. Удар по старомодным, отжившим эстетическим убеждениям, наша Большая книга попутно годится и как капитальный учебник, и как материал для дискуссии о наболевшем.
В книге четыре раздела: теория, литературные портреты классиков светописи, современные проблемы, публикации — может быть, самый интересный раздел, где впервые воспроизведены взгляды Родченко, Ипполита Соколова, приводится непубликовавшийся Эйзенштейн, очень интересные и тоже доселе неизвестные нашему читателю фрагменты из исследований Роллана Барта и Сюзаны Зонтаг.
Забегая вперед, выскажу главную свою мысль, сверхзадачу данных заметок: пока листаешь «фотографии», пока вчитываешься в текст, пока снова и снова возвращаешься к различным разделам книги, в тебе крепнет уверенность, что держишь в руках пока что первый выпуск замечательного издания с солидной периодичностью в 4—5 лет. Это результат естественной требовательности к материалам, отобранным для печати, их устремленности к глубинным абсолютам, их — неизбежной — недоговоренности на материале одного периода, пусть — из самых плодотворных. А. Вартанов, убедительно прочертив этапы развития советского репортажа, почему-то остановился в районе 1964 года и дальше дал что-то вроде торопливого резюме. Это тем более неожиданно, что именно в наши дни фоторепортаж переживает чрезвычайно любопытную и внутреннюю и внешнюю модификацию, отзываясь в приемах, заимствованиях с территории соседей. Свои исследования художественного и репродуктивного в их взаимной диалектике Ю. Богомолов перенес из области кино и телевидения на материал фотоснимка и за обычной своей вязью словесных парадоксов высказал несколько блистательных по проницательности догадок. Как хочется, чтобы он — или другие авторы — рассмотрели этот круг теоретических идей на более широком и разнообразном фотофоне. Аналогично замечание к статье Н. Зоркой «По ту сторону «игровой» и «неигровой» фотографии»: взяв самую что ни на есть стопроцентную «постановочную» фотографию, автор убедительно показывает, что у чуткого и талантливого мастера подобная суровая режиссура модели и фона оказывается дорогой к откровению, средством к добыче истины, к созданию заостренного образа, почти что символа портретируемого персонажа. Но опять-таки — почему лишь на примере творчества неповторимого В. Плотникова? Хотелось бы услышать, что столь же явно данные закономерности вскрываются и в творчестве других... В моей статье о длительности экспозиции как средства для художественного эффекта (да позволится авторецензирование) нет, как теперь я вижу, самого главного — указания на неразрывную связь времени с материальностью показываемых объектов, так что — по аналогии с одной математической гипотезой — в снимке, как в космической близости к сверхплотной звезде, материя и энергия могут стать производными от чересчур «сгущенного» времени. А. Раппапорт весьма кстати обратил внимание на хор временных голосов, подчас возникающий на пространстве снимка, так что «историческое» время и время обыденное, повседневное (не говоря о персональном времени фотохудожника-автора) могут принадлежать разным видимым объектам и наглядно противоборствовать в кадре, на благо замысла. Какое прекрасное наблюдение! И как тянет примерить и его, в свою очередь, к случаям более сложным, неочевидным, с противоречивым диагнозом.
Во втором разделе — рядом с заслуженными искусствоведческими комплиментами Родченко и Эль-Лисицкому, рядом с глубокими и нестандартными статьями В. Михалковича о Судеке и Л. Аннинского о Хартвиге — мне чрезвычайно понравилась статья о Прокудине-Горском (автор — С. Гаранина), которого до сей поры, признаюсь, недооценивал. О Надаре четко и с большим запасом прочности (как всегда) написал М. Ямпольский. И прежний скачок мысли — как важно и как хотелось бы поставить через какое-то время на книжную полку рядом с этим томом другой, такого же формата и толщины, где были бы подобные же литературно-искусствоведческие портреты... полуизвестных у нас крупнейших фотографов мира.
И наконец, в третьем, посвященном современной практике разделе (о четвертом — теоретических публикациях я говорил выше) более всего обращают на себя внимание капитальное исследование Л. Аннинского об авангардной линии развития литовской фотошколы и статья М. Бессоновой о связи эстетики живописного поставангарда с исканиями в той области фотографического творчества, которую можно было бы условно обозначить как «фотография объекта».
Впрочем статей, заслуживающих пристального разбора, в книге гораздо больше — ведь всего их (я сосчитал — тридцать!); за недостатком места пришлось ограничиться упоминанием лишь нескольких, что, впрочем, не означает, что остальные уступают им по значимости. И еще я думаю о том, как нуждаются в таких книгах практики и теоретики нашей фотографии и с какой благодарностью многие из них взяли бы в руки следующий труд, изданный в «Планете» на таком же уровне.

Мир фотографии. Сост. В. Стигнеев и А. Липков.— М.: Планета, 1989.

Четыре времени года

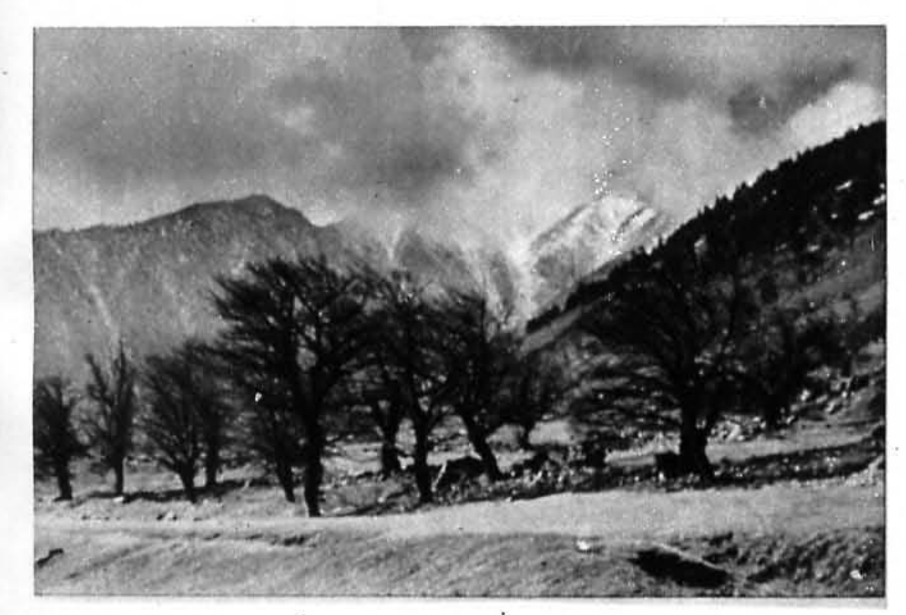
Горы летом

Условия фотосъемки в горах отличаются от равнинных, имеют свои особенности, без учета которых качественный фотоснимок получить сложно. Атмосферная обстановка здесь меняется очень быстро. Она таит в себе не только трудности, но и немалые возможности получения эффектных снимков. Низко ползущие клочья облаков, растворяющиеся в сетке дождя дали, выхваченная из темноты пробившимся лучом солнца отдаленная вершина — все это создает выразительную и динамичную картину. В такой ситуации от фотографа требуется высокая оперативность, умение быстро реагировать на изменение обстановки и, прежде всего, освещенности.

Горный воздух очень прозрачен, что связано с малым содержанием в нем пыли и влаги. На высоте 2000 м влажность воздуха примерно в 2 раза ниже, чем на равнине. По этой причине атмосферная дымка в горах выявлена слабо и пространство на снимках передается плохо. Наилучшие условия съемок в горах бывают после дождя или утром при легком тумане, когда воздух насыщен влагой. Несколько улучшается передача пространства, когда в кадре на переднем плане есть темные предметы. Съемка с экспозицией, достаточной для проработки деталей этих предметов, приводит к некоторому переэкспонированию далей, что благоприятно сказывается на конечном результате.

Ни один вид съемок при естественном освещении не является столь сложным, как в горах. Съемочный период в горах непродолжителен и приходится на полуденные, наименее благоприятные для этого часы, когда освещение наиболее контрастно. Горный ландшафт уже сам по себе очень контрастен, особенно если в кадре присутствуют одновременно снеговые вершины, залитые солнечным светом, и темные скалы или хвойный лес, находящийся на теневых склонах. Различие в яркости освещенных и теневых участков в горах заметно больше, чем на равнине. Чистый, прозрачный горный воздух рассеивает очень мало света, поэтому доля диффузного светового потока, способного подсвечивать тени, здесь невелика. В ряде случаев снизить контрасты можно путем выбора для съемки таких участков местности, где тени подсвечиваются отраженным светом от больших поверхностей, покрытых снегом. Наиболее тяжелые для съемок условия освещения бывают в глубоких и узких ущельях. В этих случаях следует выбирать участки с более светлыми скальными породами, хотя и при этом съемка в теснинах зачастую возможна только в течение очень короткого промежутка времени при наиболее выгодном для данного конкретного сюжета положении солнца на небосводе. Косые, скользящие лучи солнечного света, проникающие в ущелье, создают иногда необычные световые эффекты, но в то же время существенно повышают интервал яркостей снимаемой сцены. И тогда роль рефлектирующих поверхностей особенно велика. Наличие на небе белых облаков несколько снижает общий контраст по сравнению с безоблачной погодой. Освещение горного пейзажа в такую погоду может быть также зональным: какие-то вершины будут освещаться солнцем, а какие-то, наоборот, попадать в тень. Глубина пространства на снимках передается лучше, если дальние планы освещены сильнее ближних. Применение противосолнечных бленд в горах обязательно, так как чрезмерно яркие, сверкающие на солнце лед и снег могут быть причиной появления вуали на негативах.

Строя композицию горного пейзажа, исходят из того, что хотят передать в кадре: свои ощущения грандиозности окружающего, высоту гор, дикость, нетронутость природы или хрустальную чистоту горных рек, озер и т. д. В горном пейзаже почти не используется низкий горизонт, поскольку отдельные вершины и небо не могут передать нужного впечатления от окружающей картины. Снимки же, сделанные общим планом, изобилуют мелкими деталями и становятся излишне пестрыми, маловыразительными. Съемка в горах в большинстве случаев ракурсная, очень





В ГОРАХ КАВКАЗА. Съемки второй половины дня. Камера «Практика L», объектив — «Панколар», 1,8/50 мм, светофильтр Ж-1,4 ×, диафрагменное число — 5,6, пленка «Фото-130». Тихая и солнечная погода внезапно сменилась штормовой. Вершины гор окутались черными тучами, через которые иногда прорывался луч солнца, создавая необычную картину. Обстановка менялась настолько быстро, что буквально через несколько секунд после того, как был сделан этот кадр, тучи полностью закрыли небо, погода испортилась и снимать уже было нечего. Черные клубящиеся облака, вытянутые по ветру ветви деревьев придают снимку динамичность.

НА БЕРЕГАХ р. МАИ, ЯКУТИЯ. Съемка в конце летнего дня, легкая облачность у горизонта. Камера «Зенит-С», объектив «Мир-1» 2,8/37 мм, диафрагменное число — 11, светофильтр «Ж-1,4 ×, пленка — «Фото-32». Применение широкоугольного объектива дало возможность включить в кадр высокий берег таежной реки с вековыми елями и большой обломок скалы на переднем плане. Слабый желтый светофильтр оказался недостаточным для проработки неба вследствие его высокой яркости в это время суток, незадолго до заката, но достаточным, чтобы почти полностью уничтожить слабую атмосферную дымку вдали. Несмотря на крупный передний план, пространство на снимке воспринимается неудовлетворительно,

часто камеру приходится наклонять вверх или вниз, чтобы включить в кадр необходимый элемент, но при этом возникают перспективные искажения, с которыми необходимо считаться. Особенности горного пейзажа на снимках передаются значительно лучше при съемке снизу вверх, а не наоборот. При построении композиции всегда желательно включать в кадр фигуры людей, животных, различные постройки и т. п. Без этого величественность горного пейзажа не всегда может быть оценена зрителем должным образом.

Высокая прозрачность воздуха и большая доля ультрафиолетового излучения в общем световом потоке очень часто приводят к существенным передержкам негативов у фотографов, не имеющих опыта съемок в горах. Избежать подобных ошибок помогает применение УФ-светофильтров и объективов с многослойным просветлением, непрозрачным для ультрафиолетовых лучей. Наряду с передержками при съемках в горах встречаются и недодержки, особенно теневых участков сюжета. Объясняется это очень темным небом в горах, неспособным эффективно подсвечивать тени, ошибками фотографа при выборе способа определения экспозиции. В горах, при наличии в кадре очень ярких участков снега и льда, определяют экспозицию по яркости детали, важной в сюжетном отношении. Нахождение величины экспозиции по освещенности может привести к серьезным ошибкам из-за высокого коэффициента отражения снежных поверхностей. При использовании в таких ситуациях камер с автоматической отработкой величины экспозиции вносят в экспонометрическую систему поправки или отключают автоматику и переходят на ручной режим. При съемке в горах, покрытых лесом, без ледников и снеговых вершин, в случае применения УФ-светофильтров, никаких коррекций в величину экспозиции не вносят.

В результате низкой влажности и малой запыленности атмосферы в горах небо значительно темнее, чем над равниной. Яркость безоблачного неба на высоте 5000 м почти в 10 раз меньше, чем на уровне моря. По этой причине пользоваться при съемках в горах светофильтрами желто-оранжевой группы нужно с большой осторожностью, так как небо может получиться неестественно темным. За счет малых величин экспозиций при съемке сюжетов, включающих большое количество снежных поверхностей, а также невысокой яркости неба на больших высотах оно и так получается иногда избыточно темным. На высоте более 1500 м даже самый светлый желтый светофильтр может привести к неожиданному результату — совершенно черному небу, что не соответствует нашему восприятию горного пейзажа в действительности. При высокой прозрачности воздуха действие всех светофильтров заметно эффективнее и приводит к повышению контраста и без того очень контрастного сюжета. Когда небо в кадре занимает лишь небольшую его часть, полезным может оказаться голубой светофильтр, который способствует лучшему восприятию на снимке атмосферной дымки, увеличивая тем самым иллюзию глубины пространства. При съемке льда, снега, горных рек с мокрыми камнями используют поляризационный светофильтр, с его помощью гасят наиболее яркие блики. Высококонтрастные сюжеты, такие как темные скалы или хвойные деревья на фоне снеговых вершин, лучше всего снимать, используя оттененный полуфильтр («СФ», 1986, № 6). При использовании объективов с обычным просветлением применение УФ-светофильтров обязательно.

Лучшей для съемок в горах является малоформатная, однообъективная зеркальная камера. Желательно также иметь несколько разнофокусных объективов. Особенно необходим в горных фотосъемках широкоугольный объектив. Телеобъективы используются несколько реже, однако их свойство как бы стягивать планы иногда дает возможность делать более впечатляющие снимки горных массивов. Оптимальным набором сменных объективов для малоформатной камеры можно считать объективы с f′=26, 50 и 135 мм. Каких-либо особых требований к негативному материалу для съемок в горах не предъявляется. Лучше всего использовать мелкозернистые типы пленок, а также иметь достаточный запас высокочувствительной пленки. Перезарядку фотоаппарата проводят только в тени, что связано с высоким уровнем освещенности в горах.

А. БАКАНОВ

ФОТО АВТОРА

Проявители «Родинал»

РЕДАКЦИЯ ПРОВОДИТ ИСПЫТАНИЯ

Концентрированные проявители по сравнению с обычными имеют целый ряд преимуществ: простоту приготовления рабочего раствора, удобство и стабильность работы, высокую выравнивающую способность, большую экономичность за счет использования малого объема концентрированного раствора, возможность изменения свойств обрабатываемого фотоматериала путем различной степени разбавления концентрата, способность к длительному хранению. Одно из первых мест среди проявителей такого рода по праву занимает легендарный проявитель «Родинал», разработанный фирмой «Агфа» почти век назад. С небольшими изменениями он дошел до наших дней и сейчас выпускается фирмой «Орво» под названием «R-09». Этот проявитель хорошо знаком фотографам старшего поколения, так как когда-то продавался в наших фотомагазинах. Большинство же молодых фотографов только слышали об этом универсальном проявителе, предназначенном практически для обработки любых типов черно-белых пленок. И вот редакция получила на испытание первый отечественный проявитель типа «Родинал», изготовленный фотокинокооперативом «Аура», с продукцией которого наш читатель уже знаком («СФ», 1990, № 1). Теперь «Аура» расширила свой ассортимент за счет названного выше проявителя фотошампуня.

Для фирменного проявителя «Родинал» характерны высокая проработка деталей в светах и тенях, повышенная резкость изображения, полное использование светочувствительности, получение мелкозернистого изображения, низкая вуалирующая способность и возможность исправления ошибок, вызванных неправильным экспонированием фотопленки. Заметим, что фирма «Орво» не раскрывает точного состава этого проявителя, а приводимые в справочной литературе рецепты являются лишь многочисленными его вариантами. Основным компонентом этих проявителей является редко ныне применяемое проявляющее вещество — солянокислый или сернокислый парааминофенол (п-аминофенол). Солянокислая соль п-аминофенола обладает лучшими, чем сернокислая соль, фотосвойствами и поэтому используется чаще. Она представляет собой белые кристаллы, хорошо растворимые в воде. С едкими щелочами п-аминофенол проявляет быстро и дает достаточно плотные негативы, с углекислыми — медленно и дает тонкие негативы. Проявитель с углекислыми щелочами применяется лишь в жарком климате, так как они уменьшают набухаемость эмульсионного фотослоя. Парааминофенол по своему химическому составу близок к метолу, но по сравнению с ним проявляет изображение более медленно, практически не давая вуали. Благодаря последнему свойству проявитель «Родинал» употребляется без противовуалирующих веществ или с очень малым содержанием бромистого калия, который в большом количестве тормозит процесс проявления.

Прежде чем представить результаты испытаний проявителя кооператива «Аура», расскажем о двух способах приготовления «Родинала». Для его приготовления используют предварительно прокипяченную в течение 30 мин для удаления воздуха дистиллированную воду, а фотореактивы — только высокой степени очистки (не ниже «ХЧ»).

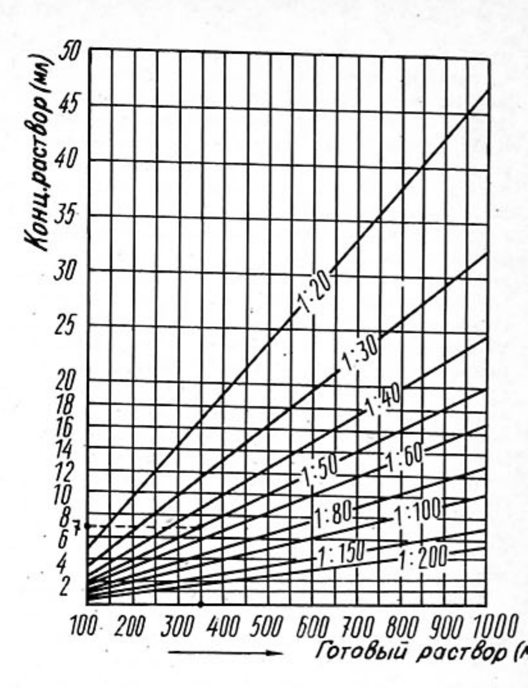
Основной состав проявителя типа «Родинал»

Вода	600 мл
Метабисульфит калия	150 г
Парааминофенол (солянокислый или сернокислый)	50 г
Едкий натр (20%-ный раствор)	300—350 мл
Вода	до 1 л

Первый способ приготовления. В воде при 35° С растворяют метабисульфит. Это вещество можно заменить сульфитом натрия, но в этом случае NaOH заменяют на KOH. После полного растворения метабисульфита, помешивая, добавляют п-аминофенол. Образовавшийся осадок постепенно растворяется при медленном приливании и размешивании раствора NaOH. Жидкая смесь становится все прозрачнее, приобретая вишневый оттенок, так как образуется хорошо растворимый п-аминофенолят натрия. Температура всего раствора при добавлении NaOH повышается. Последние порции щелочного раствора добавляют каждые две минуты по каплям, и только в конце его приливания наступает полное осветление приготовляемого концентрата. Работоспособность проявителя с п-аминофенолом зависит от количества едкого натра в нем: избыток щелочи ухудшает работу проявителя и поэтому недопустим. Для лучшей сохраняемости проявителя в его концентрированном растворе оставляют небольшое количество осадка основания п-аминофенола. После этого объем раствора доводят до 1 л. Готовый проявитель прозрачен и имеет светло-желтый оттенок. Перед использованием концентрированный проявитель разбавляют водой в необходимом соотношении.

Второй способ приготовления. Предварительно готовят три раствора. Первый раствор содержит п-аминофенолсульфат (50 г), метабисульфит (150 г) и воду (до 500 мл); второй — едкий натр (100 г) и воду (до 300 мл); третий — бромистый калий (5 г), бензосульфиновокислый натрий (0,2 г) и воду (до 50 мл). Приготовление первого раствора аналогично растворению двух первых веществ по первому способу. Второй раствор готовят при температуре воды 20° С. Техника добавления щелочи та же, что и в первом случае. Как уже отмечалось, избыток щелочи уменьшает сохраняемость концентрата, и поэтому после осветления раствора в него добавляют примерно 0,3 г п-аминофенола. После этого приливают третий раствор, состоящий из противовуалирующего и стабилизирующего веществ. Бромистый калий вводят лишь для обработки фотоматериалов с истекшим сроком хранения или склонных к вуалированию. Благодаря же введению бензолсульфиновокислого натрия проявляющее вещество предохраняется от окисления кислородом воздуха, тем самым увеличивая срок хранения проявителя. Охлажденный проявитель фильтруют и доводят его объем до 1 л. Степень разбавления этого проявителя для нормально экспонированных негативов и обработки фотобумаги — 1 : 50, для недоэкспонированных — 1:35, для переэкспонированных — 1:10. Температура — 20° С.

Проявитель «R-09» выпускается в ГДР во флаконах объемом 0,25 и 1 л. Для предотвращения образования хлопьевидного осадка в жесткую воду добавляют 2 г/л водоумягчающего вещества А-901 или гексаметафосфат натрия (М-19). Динатриевую соль этилендиаминтетрауксусной кислоты (М-23) добавлять не следует, так как она имеет кислую реакцию и может понизить активность разбавленного проявителя. Фирма «Орво» для получения нормальных малоформатных негативов рекомендует разбавление 1:40, а для получения малоконтрастных мелкозернистых особовыравненных негативов — до 1:200. При разбавлениях от 1:10 до 1:20, которые применяются для



обработки фотопленок и пластинок большого формата, проявитель работает быстро и контрастно. При меньшем или большем разбавлении концентрата время, полученное при обработке в проявителе, разбавленном водой до 1:40, умножают на следующие переводные коэффициенты: для 1:20 — 0,5; 1:60 — 1,5; 1:80 — 2; 1:100 — 3; 1:150 — 4; 1:200 — 6. В фотобачке (350 мл) при разбавлении 1:40 можно обработать две пленки, при разбавлении 1:60 и больше — одну. Для обработки фотобумаг используют следующие разбавления: от 1:5 до 1:10 получают нормальный контраст, 1:20 — мягкий, от 1:20 до 1:40 — очень мягкий.

Экономно использовать концентрат проявителя помогает приведенная схема. На горизонтальной оси нанесены объемы необходимых количеств (мл) рабочего раствора; на вертикальной оси — количество (мл) концентрированного раствора, необходимого для приготовления рабочего раствора; прямые линии на схеме показывают разбавление концентрированного проявителя от 1:20 до 1:200. По этой схеме легко определить, что для приготовления, например, 350 мл проявляющего раствора с разбавлением 1:50 необходимо взять 7 мл раствора концентрата и разбавить его водой до 350 мл. Концентрированные проявители сохраняются в герметично закрытой посуде объемом 25—50 мл более двух лет. Практика показала, что «R-09» может храниться практически без изменения своих свойств более десяти лет. Потемнение концентрата до коричневого цвета свойств проявителя не изменяет. Сильно разбавленные проявители — одноразового использования. Для каждого типа (партии, оси, эмульсии) обрабатываемого фотоматериала и для достижения на нем желаемых фотографом контраста и плотности изображения, светочувствительности и зернистости, разрешающей способности и резкости, необходима предварительная проявка фотопробы для уточнения режима обработки.

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ ЧАСТЬ

Испытание проявителей. Работа проводилась на серийной черно-белой пленке «Фото-64», выпускаемой ШПО «Свема». При выполнении испытаний применялись сенситометрический, гранулометрический и резольвометрический методы исследований. Проявление образцов пленки проходило в термостатированном аппарате с качающимися кюветами. В качестве контроль-

ного раствора использовался стандартный проявитель № 2 (СТ № 2), а испытуемых растворов — готовые проявитель «R-09» фирмы «Орво» и типа «Родинал» кооператива «Аура». Диапазон разбавлений концентрированных проявителей составил от 1:20 до 1:100, рекомендованная изготовителями степень разбавления — 1:40 («R-09») и 1 : 60 (кооперативный). «R-09» имел pH= 12,40, а кооперативный — 12,05. Процесс обработки включал в себя проявление, ополаскивание в проточной воде (10 с), фиксирование (10 мин), окончательную промывку (20 мин) и сушку при комнатной температуре. Время проявления изменялось в зависимости от степени разбавления и состава проявителей. Температура всех обрабатывающих растворов и промывной воды была 20° С.

В приведенной таблице показано изменение сенситометрических характеристик и продолжительности проявления пленки «Фото-64» по мере разбавления проявителей «R-09» и кооперативного по сравнению с обработкой этой же пленки в стандартном проявителе. Оптимальные значения светочувствительности (S), коэффициента контрастности (γ), плотности вуали (D_0) и максимальных ($D_{макс.}$) плотностей, фотографической широты (L), а значит, и оптимальное качество изображения, при обработке пленки в проявителе СТ № 2 достигается за 7 мин проявления. При использовании же разбавленных проявителей оптимальная продолжительность проявления пленок при малой степени разбавления сокращалась, а при большой, наоборот, увеличивалась. Практически близкие со стандартной обработкой (7 мин) значения S и γ получились при обработке в проявителе «R-09» и кооперативном при следующих степенях разбавления и времени проявления: 1:20 — 5,5 мин, 1:40 — 9 мин («R-09») и 11 мин (кооперативный), 1:60 — 13,5 мин и 1 : 100 — 33 мин. При проявлении в разбавленных проявителях с увеличением времени проявления сохраняется та же закономерность, что и при обработке в проявителе СТ № 2, хотя и не столь резко выраженная: увеличиваются значения светочувствительности, коэффициента контрастности и плотностей, а фотоширота уменьшается. Как известно, разбавленные и особенно сильно разбавленные проявители обладают повышенным выравнивающим действием, что нашло подтверждение и в наших испытаниях. Скорость проявления в них минимальных плотностей (в изображении это детали в «тенях») остается практически такой же, как и в стандартном проявителе — для их проявления вполне хватает имеющегося в разбавленном проявителе количества проявляющего вещества. Скорость же проявления максимальных плотностей (в изображении это детали в «светах») в этих проявителях, наоборот, тормозится из-за недостатка проявляющего вещества. По сравнению с оптимальной обработкой в СТ № 2 (7 мин) конечное изображение, полученное в испытуемых проявителях, имеет меньшие $D_{макс.}$ и γ. Значения S и D_0 практически мало изменились. Исключение составляют повышенные значения D_0 и коэффициента контрастности при обработке в кооперативном проявителе с максимальной степенью разбавления (1:100, 33 мин).

На качество проявленного изображения влияют также фотографическая широта (интервал полезных экспозиций), разрешающая способность (R) и зернистость. Первая величина говорит о способности фотоматериала правильно воспроизводить соотношение яркостей объекта съемки, вторая — характеризует способность фотоматериала передавать мелкие детали объекта съемки, третья — влияет на качество изображения при его увеличении. Как правило, при проявлении в разбавленных проявителях увеличивается резкость изображения и разрешающая способность, уменьшается зернистость. В наших испытаниях наибольшую фотошироту имела пленка, обработанная в «R-09» (1:40, 9 мин) — 1,7. При обработке в кооперативном проявителе (1:60, 13,5 мин) фотоширота уменьшилась до 1,4, что, однако, всего на 0,1 меньше, чем у пленки, обработанной в стандартном проявителе за 7 мин (по ГОСТу L⩾1,5). Меньшая в этом случае фотоширота не снижает качества изображения, а лишь требует более точной экспозиции при съемке. Резольвограммы с изображением миры и гранулограммы обрабатывались оптимальное время в растворах со степенью разбавления, рекомендуемой изготовителями проявителей. В случае стандартной обработки значение разрешающей способности соответствовало 125 $мм^{-1}$, в проявителе «R-09» — 135 $мм^{-1}$, в кооперативном — до 147 $мм^{-1}$ при норме по ГОСТу 110 $мм^{-1}$. С увеличением времени проявления в каждой группе разбавлений зернистость изображения возрастала, однако, при оптимальной продолжительности проявления наименьшая зернистость была получена при самом большом разбавлении ($\sigma_{D=1}=25$). При рекомендованных же изготовителями степенях разбавления значения зернистости были ниже, чем при обработке в проявителе СТ № 2 ($\sigma_{D=1}=36$) и равны 27 и 28 (по ГОСТу значение $\sigma_{D=1} \leqslant 40$).

Проведенные сравнительные испытания проявителей «R-09» фирмы «Орво» и проявителя типа «Родинал», планируемого к выпуску кооперативом «Аура», показали, что последний проявитель заслуживает внимания советских фотографов своими достаточно высокими выравнивающими свойствами и удобствами приготовления. На наш взгляд, наиболее оптимальной степенью разбавления проявителя кооператива «Аура» следует считать степень 1:40, а не 1:60, как рекомендует изготовитель. Разбавление 1:100 (33 мин) использовать не следует из-за высокого значения D_0 и низкого по сравнению с другими разбавлениями значения фотошироты (1,15).

Испытания фотошампуня. Смачивающие растворы или фотошампуни сегодня выпускаются многими фотофирмами мира и широко применяются в черно-белой и цветной фотографии для устранения солевых пятен с поверхности фотопленок после их окончательной промывки. Проверка фотошампуня, изготовленного кооперативом «Аура», на чистоту «работы» проводилась на проявленной, но неэкспонированной черно-белой пленке и засвеченной цветной обращаемой. Каждый тип пленки после окончательной промывки обрабатывался в трех растворах: дистиллированной воде (3 мин, 20° С), в растворе смачивающего вещества СВ-104 (1 мин) и в растворе фотошампуня (3 мин). Визуальный и проекционный с помощью фотоувеличителя (15× увеличение на лист белой бумаги) контроль показал, что на образцах пленок, обработанных дистиллированной водой, остались многочисленные пятна и затеки от высохших капель воды. Образцы же пленок, обработанных в растворах СВ и фотошампуня, оказались очень чистыми, без пятен, что говорит о высокой равномерности смачивания поверхности пленок при их обработке в этих растворах. По сравнению с раствором со смачивателем применение фотошампуня гораздо удобнее (не требуется развешивание веществ) и намного экономичнее в использовании (требуется всего восемь капель концентрата на бачок воды). Конечно, было бы интересно провести исследование на сохраняемость изображения, обработанного этим раствором, однако это требует больших затрат времени.

Т. МОСИНА,
В. ФАДЕЕВА

Результаты испытаний проявителей

Проявитель и его изготовитель	Степень разбавления проявителя	Время проявления, мин	Фотографические показатели			
			$S_{0,1}$	γ	D_0	$D_{макс.}$
			По ГОСТ 10691.2-84			
Стандартный №2			64	0,80	0,04	—
«R-09», фирма «Орво»	0	5	44	0,60	0,01	1,96
	0	7	65	0,85	0,02	2,20
	0	9	80	1,00	0,03	2,38
	1:20	3,5	40	0,75	0,01	2,05
		4,5	52	0,80	0,01	2,10
		5,5	65	0,90	0,01	2,25
	1:40	7	38	0,70	0,01	1,95
		9	65	0,80	0,01	2,12
		11	72	0,90	0,02	2,20
	1:60	10,5	50	0,65	0,01	1,85
		13,5	64	0,70	0,02	2,06
		16,5	70	0,75	0,02	2,10
	1:100	21	32	0,60	0,01	1,90
		27	40	0,70	0,02	1,95
		33	64	0,75	0,03	2,10
Типа «Родинал», кооператив «Аура»	1:20	3,5	35	0,75	0,01	1,95
		4,5	48	0,85	0,01	2,04
		5,5	64	0,90	0,01	2,18
	1:40	7	34	0,65	0,01	1,85
		9	50	0,70	0,01	1,92
		11	65	0,75	0,01	2,10
	1:60	10,5	50	0,70	0,02	1,80
		13,5	64	0,75	0,03	1,98
		16,5	75	0,90	0,05	2,05
	1:100	21	40	0,65	0,03	1,80
		27	50	0,75	0,05	1,90
		33	65	0,90	0,07	2,05

HASSELBLAD

Victor Hasselblad AB, S-40123 Göteborg

Встречи в редакции

Представитель шведской фирмы «Виктор Хассельблад АВ» г-н Ландин посетил редакцию «СФ». Он проинформировал о серьезных намерениях фирмы в дальнейшем расширении деловых и торговых контактов с нашей страной, познакомил с основным ассортиментом выпускаемой фототехники, сообщил о том, что произошло изменение обозначений среднеформатных фотоаппаратов. Так, «Хассельблад 2000FCW» обозначается теперь «2003FCW»; бывшая модель «500C/M» — «503CX»; «500ELX» — «553ELX» и, наконец, компактная широкоугольная камера «SWC/M» обозначается теперь «903SWC». В 1988 году фирма установила в камере новый фокусировочный экран «Acute-Matte», разработанный фирмой «Минолта». Этот матированный экран представляет собой сверхтонкую линзу Френеля, состоящую из 7,5 млн. ячеистых элементов (линз), равномерно распределенных по всей его поверхности. Такая структура фокусировочного экрана не только создает комфортность при наводке на резкость, но и придает изображению на экране усиленное равномерное свечение. Другая новинка: в камерах «503CX» и «200 FCW» — применение внутреннего покрытия «Пальпас» из особого запатентованного материала, эффективно поглощающего свет внутри камеры и значительно снижающего светорассеяние.

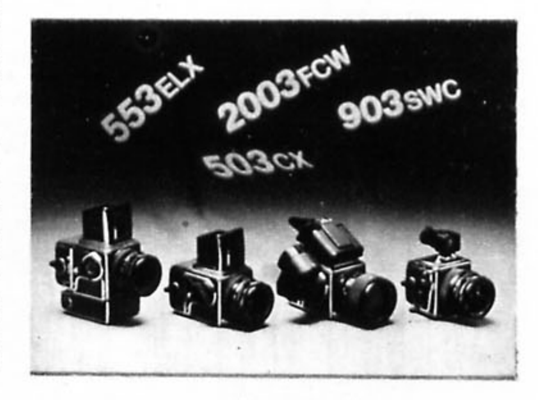
Модель «503CX» — это классическая профессиональная камера с реализацией системы TTL/OTF, off the film (plane) — измерение светового импульса ИФО от плоскости пленки, воспринимаемого чувствительным элементом в камере. Последняя модель — «Хассельблад 500 Классик», базой для которой также послужила камера «500C/M». Фотоаппарат оснащается штатным объективом «Цейс Планар CF 2,8/80» с центральным затвором и выдержками от 1 до 1/500 с.

«Хассельблад 553ELX» со встроенным мотором также оснащен минолтовским фокусировочным экраном и имеет аналогичную с моделью «503CX» автоматику.

«Хассельблад 903SWC» со встроенным широкоугольным объективом «Биогон CF 4,5/38T*» оснащен новым видоискателем, имеющим уровень, видимый в поле видоискателя.

Объективы «Дистагон 4/40FLE» и «4/50FLE» дополняют серию существующих объективов. Эти объективы имеют плавающие оптические элементы с регулировкой в трех зонах от 4 до 0,5 м, что позволяет улучшить качество изображения при съемке крупным планом.

Аудиовизуальные средства представлены среднеформатными диапроекторами высоких технических характеристик и качества «Хассельблад PCP 80». Последняя новинка фирмы — 35-мм электронный фильм-трансмиттер «Хассельблад DIXEL2000», оснащенный монитором и имеющий возможность соединения с видеопринтером. По линиям телефонной связи за 2,5 мин могут быть переданы черно-белые и цветные негативные, а также позитивные изображения форматом 24×36 мм.



Редакция получила ответ

После публикации в «СФ», 1988, № 6 сообщения ПО «ФЭД» о намерении пустить в 1989 году в серийное производство новый дальномерный среднеформатный фотоаппарат редакция получила множество вопросов читателей: год истек, а камера так и не появилась? Каковы ее предполагаемые технические характеристики?

На запросы читателей получен ответ заместителя главного инженера по товарам народного потребления ПО «ФЭД» Б. Филиппова. В нем говорится, что серийный выпуск нового фотоаппарата «ФЭД-670», намеченный на 1989 год, не осуществлен. В настоящее время ведется подготовка производства, начало выпуска запланировано на 1991 год. Пока объединение может сообщить только самые общие сведения о «ФЭДе-670». Это — среднеформатная дальномерная камера со сменными кассетами и возможностями мультиэкспозиции. Съемка будет производиться на неперфорированную 60-мм пленку. Камера имеет курковый взвод затвора, автоматический счетчик кадров, светодиодную информацию в поле зрения видоискателя, обойму для бескабельного присоединения лампы-вспышки. Формат кадра — 6×7 и 6×4,5 см в сменных кассетах; режим работы — полуавтоматический, ручной; объектив — «Миниматр-11» 5,6/65; пределы фокусировки — от 1 м до ∞; затвор — центральный, механический, выдержки — 1/250, 1/125, 1/60, 1/50, 1/15, 1/8, 1/4, 1/2, 1 с и «B»; предел диафрагмирования — 1 : 5,6 — 1 : 22; видоискатель — оптический, совмещенный с дальномером; синхронизация с лампой-вспышкой — «X»-контакт; штативная резьба — 3/8 и 1/4″; габариты — 167×115×90 мм; ориентировочная цена — 200—250 рублей.

* * *

На запрос Ю. Тимофеева из Магадана о перспективах выпуска фотоаппарата «Зенит-Ам» редакция получила ответ главного инженера Красногорского механического завода В. Потелова. В нем говорится, что при освоении этой модели в серийном производстве завод столкнулся с трудностями, которые не позволили увеличить выпуск фотоаппаратов в необходимом количестве. В частности, недостаточно стабильно работает ламельный затвор, конструкция которого является для предприятия новой. Проводятся доработки в электронной схеме фотоаппарата. На 1990 год запланирован выпуск 10 000 штук «Зенитов-Ам».

Аббревиатура в фототехнике

(продолжение)

B, bulb — (баллон), обозначение выдержки от руки на головке выдержек.

B/W — black and white — черно-белый.

C, consecutive — непрерывно, непрерывная (съемка), протяжка пленки с определенной частотой кадров в с, обозначение режима на моторном приводе, continuous — режим непрерывной (следящей) автофокусировки.

CH, continuous high (speed) — режим непрерывной быстрой съемки (например, со скоростью до 5,7 fps «Никон F4»).

CL, continuous low (speed) — аналогичный моторный режим, но с низкой скоростью съемки (например 3,4 к/с «Никон F4»).

CS, continuous silent — режим непрерывной бесшумной съемки со скоростью, например 1 к/с при спокойном продвижении пленки (в «Никоне F4»).

CCD, charge-coupled device — прибор с зарядовой связью, ПЗС.

CLS, color light system — цветоголовка фотоувеличителя.

CMS, Copal magnetic shutter — электромагнитный затвор «Копал».

CNA, color negative analyser — цветоанализатор.

CPU, central processing unit — центральный процессор.

CTF, contrast transfer function — частотно-контрастная характеристика, ЧКХ.

D, digital — цифровой; display — дисплей, устройство отображения, устройство индикации.

DB, data-back — задняя крышка-дата (фотокамеры).

DCU, digital control unit — цифровой блок управления.

DID, digital information display — цифровой дисплей, цифровой индикатор.

DIN, Deutsche Industrie Normen (нем.) — немецкая промышленная нормаль; аббревиатура, стоящая перед числом светочувствительности фотоматериала в ГДР и ФРГ.

DM, direct metering — прямое измерение света, отраженного от пленки.

DML, daylight micro lab — лабораторная система «Дурст» для фотопечати и проявления отпечатков на свету.

ECA, electronic color analyzer — электронный цветоанализатор.

ED, extra-low dispersion (glass) — экстра низкодисперсное (стекло), применяемое в объективах.

EF, electronic flash — электронная фотовспышка, электронный импульсный фотоосветитель; electro focus — электрический фокус — аббревиатура серии объективов фирмы «Кэнон» для АФ-камер.

EMAS, electromagnetic attraction shutter — затвор с электромагнитным притяжением.

EMD, electromagnetic diaphragm — диафрагма с электромагнитным управлением.
EV, exposure value — экспозиционное число.

FA, fully automatic — полностью автоматический (ая).
FM, flash meter, флашметр; прибор для контроля и измерения светового импульса ИФО.
FN_0 — диафрагменное число (знаменатель относительного отверстия) объектива.
f/lg, focal lenght — фокусное расстояние.
fpm, frame(s) per minute — число кадров в минуту.
fps, frame(s) per second — число кадров в секунду.
FOV, field of view — поле зрения, зона обзора.
FRM, frame — кадр.
FLE, floating lens element — плавающий оптический (линзовый) элемент.

Gn, guide number — ведущее число (ИФО).
GPD, gallium photodiod — галиевый фотодиод.

H, high — высокоскоростной режим моторного привода (протяжка пленки 5 и более кадров в с).
HFT, high fidelity transfer — система высокой точности перемещения; передачи.
HIQ, high-quality — высшее качество.
HMC, Hoya multi coating — многослойное просветление светофильтров фирмы «Хойя»
HP, high-speed program — программа коротких выдержек (см. «Р» — программа).

IF, internal focusing (sistem) — система внутренней фокусировки объектива.
IR, infrared — инфракрасный.
ISO, International Standard Organization — Международная организация по стандартам.

L, lock — фиксатор; low — медленный режим моторного привода (до 2 кадр/с).
LCD, liquid — crystal display — жидкокристаллический дисплей (ЖКД).
LED, light emitting diode — светодиод, светоиндикаторное устройство на светодиодах.
LLC*, (L+LC) — LC, light concentrator — оптический концентратор света,— камера с щелевым затвором из стальных ламелей, внутреннее измерение при открытой диафрагме, значение которой передается электрической связью (базовая модель «Практика L»).
LP, low-speed program — программа длинных выдержек (см. «Р» — программа).
LTL*, lamellenverschluβ + TTL — зеркальная камера с щелевым затвором из стальных ламелей (серия камер на базе модели «Практика L»), полуавтоматическая установка экспозиционных параметров с TTL измерением при рабочей диафрагме посредством измерительной кнопки.

* Аббревиатура, принятая на фирме «Пентакон» объединения «Карл Цейс Йена».

КОНКУРС 10000 ТЕХНИЧЕСКИХ ИДЕЙ

Счетчик отпечатков для РВ «Сура-1»

При необходимости отпечатать определенное количество листов фотобумаги можно использовать автоматический счетчик отпечатков. Предлагаемая схема счетчика разработана как приставка к популярному у многих фотолюбителей реле времени «Сура-1». В состав электрической схемы устройства входят: преобразователь уровней (VT1); узел блокировки счетчика (DD1.1; DD1.2); счетчик-дешифратор (DD2; DD3) и узел индикации (HL1; HL2). Устройство действует так: импульс начала отсчета выдержки, который появляется на выводе 25 БИС К145 ИК 1909 после отпускания клавиши «пуск» на реле «Сура-1», поступает через преобразователь уровней и узел блокировки на счетный вход счетчика-дешифратора. Счетчик изменяет свое состояние, и соответствующая информация отображается на индикаторах HL1 и HL2. При ручном включении лампы увеличителя счетчик блокируется подачей уровня логического «0» с переключателями SA2 (БУИ реле «Сура-1»). Для этой цели используются свободные контакты переключателя. Питание счетчика осуществляется от дополнительной обмотки на силовом трансформаторе блока БПК реле «Сура-1» (150 витков провода ПЭЛ-0,1) и выпрямительного мостика (КД-906 А). Правильно собранное устройство наладки не требует.

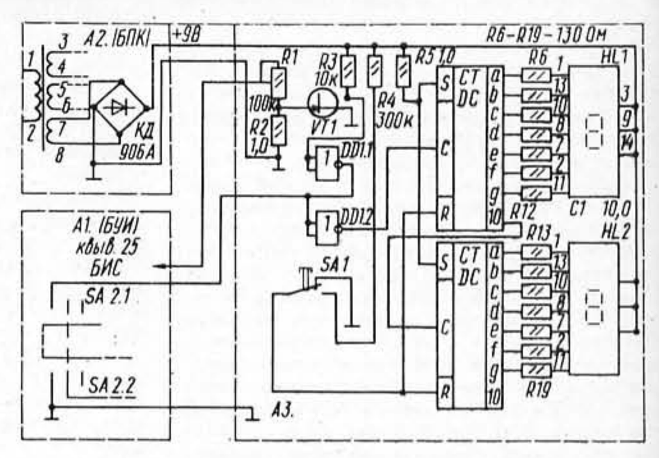


Схема электрическая принципиальная: **А1** — блок управления и индикации реле «Сура-1»; **А2** — блок питания реле «Сура-1»; **А3** — счетчик отпечатков (VT1-КП103Л; DD1-К176ЛА5; DD2-К176ИЕ4, HL1—HL2 — АЛС324Б)

В. БОДАРЕВ

Мини-советы

Поташ входит в состав многих проявителей. Его можно получить в домашних условиях из менее дефицитного реактива — бикарбоната калия (калий углекислый кислый, двууглекислый калий) по следующей методике. В посуду (кроме алюминиевой и его сплавов) засыпают бикарбонат калия марки «Ч» (чистый), затем ее ставят на газовую горелку или электроплитку. Реакция распада происходит уже при температуре 100°, когда начинается испарение воды, поэтому посуду прикрывают крышкой от разбрызгивания препарата. После прекращения испарения воды препарат прокаливают, а после остывания дробят в чугунной ступе на мелкие фракции. Выход — около 50%. Распад бикарбоната калия происходит по следующей реакции:
$2KHCO_3 = K_2CO_3 + H_2O + CO_2$.

Таким же образом можно получить натрий пирофосфорнокислый из более доступного препарата — гидрофосфата натрия (натрий фосфорнокислый двузамещенный, гидрофосфат натрия). Методика получения препарата ничем не отличается от предыдущей. Прокаливание ведут до тех пор, пока растворенная в дистиллированной воде проба препарата не будет давать с азотнокислым серебром чисто белый (не желтоватый) осадок. Реакция идет следующим образом:
$2Na_2HPO_4 = Na_4P_2O_7 + H_2O$.
Выход пирофосфорнокислого натрия безводного — около 50% от исходного.

М. ЧЕРНЫЙ

Для поддержания нужной температуры фоторастворов вместо термостата я пользуюсь обыкновенным электроглянцевателем: переворачиваю его на бок, кладу две прокладки на плоскости глянцевателя из текстолита и ставлю на них кювету с раствором. От высоты прокладки зависит температура раствора.

Г. САПУНОВ

Для удобства работы в темной лаборатории я модернизировал промышленный фотофонарь, установив дистанционный выключатель и укрепив сверху поворотный козырек.

С. ИВАНОВ

Нередко при репросъемке выдержка составляет несколько секунд. Владельцы камеры «Зенит-автомат» могут подключить гнездо ПД камеры к замыкающим контактам электромагнитного реле на 220 В, которое, в свою очередь, подключается к реле времени для фотопечати, например «Электроника РВ-01». Устанавливают выдержку фотоаппарата на «В» и набирают необходимую выдержку на реле времени.

И. ДМИТРИЕВ

Информация конкурса

Впервые для победителей конкурса «10000 технических идей» зарубежная фирма **«Ильфорд Анитек»** (ФРГ) — торговый центр фирмы на Восточную Европу — учредила приз: комплект фотоматериалов — черно-белые негативные пленки и фотобумага «Ильфорд», проявители для их обработки.

Редакция журнала «Советское фото» благодарит фирму за содействие в проведении конкурса.

«Уорлдпрессфото-89» — ракурс событий

Нынешний конкурс «Уорлдпрессфото» оказался рекордным по количеству участников (64 страны) и фоторабот (11 тысяч от 1280 авторов). Я объясняю это тем, что прошедший год был на редкость богат событиями — драматическими, обнадеживающими, знаменательными, неожиданными. Румыния, Китай, Иран, ГДР, Панама... Да и в Советском Союзе событий, что называется, хватало: Баку, Ереван, Прибалтика, непривычные для нас еще совсем недавно забастовки, митинги и т. п.
Нужно сказать, что на общем фотографическом фоне конкурса наши авторы, несмотря на то, что и завоевали они достаточно призов, выглядели несколько однообразно. Во многом это объясняется тем, что мы, можно сказать, закомплексованы на своих внутренних проблемах.
Так, например, ни одного нашего фоторепортера не оказалось в Берлине, когда разрушалась известная «стена», или в Румынии в период конца диктатуры. Вспомним визит М. С. Горбачева в Китай. Туда слетелись фотографы со всего мира. Они прислали на конкурс массу фотосерий, отобразивших это крупное событие. А советские авторы? Увы. Хотя они тоже были в то время в Китае.
Старые наши профессиональные болезни... В конкурсе наметился явный разрыв между категориями «События» и «Новости» и остальными: «Спорт», «Наука», «Юмор», «Искусство». В некоторых из этих категорий призы не присуждались, потому что претендентов на награды не было. В этот раз чувствовался явный крен в сторону событийной пресс-фотографии.
В беседах между членами жюри конкурса высказывалось мнение о том, что необходимо в тех разделах, по которым не были присуждены призы, привлекать лучших фотографов, поименно и персонально приглашать их к участию в «Уорлдпрессфото». Вряд ли целесообразно отказываться от «несобытийных» категорий.
Есть и проблема голосования. Каждый член жюри имеет 10 голосов. И нередко, если кто-то отдавал 8—9 голосов за ту или иную фотографию, она автоматически проходила на первое место. Высказывалось мнение, что нужно менять данную систему голосования, в принципе не очень демократичную.
Были предложения вообще отказаться от черно-белых фотографий и принимать на конкурс исключительно цветные слайды. Я выступил категорически против, мотивируя тем, что необходимо учитывать реальную ситуацию в разных странах. В частности, в нашей стране, где с «цветом» большие проблемы.
И последнее. Выставка «Уорлдпрессфото» будет показана во многих странах, в том числе и в СССР.

Г. КОПОСОВ,
член жюри конкурса

В. ФЕДОРЕНКО
М. С. ГОРБАЧЕВ НА I СЪЕЗДЕ НАРОДНЫХ ДЕПУТАТОВ СССР



ЖЕРАР ВАНДИСТАДТ
СОРЕВНОВАНИЯ В КОРБЕЛЕ (ФРАНЦИЯ)

МИГУЭЛЬ ФАЙРБЭНКС
ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНЫЙ СЭРФИНГ (БРАЗИЛИЯ)

Л. ШЕРСТЕННИКОВ
ПОХОРОНЫ АКАДЕМИКА А. Д. САХАРОВА

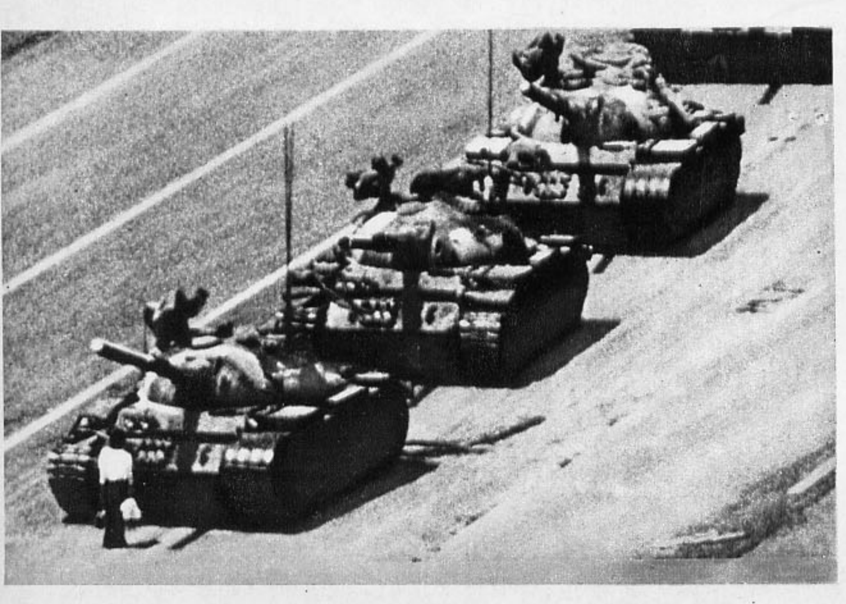










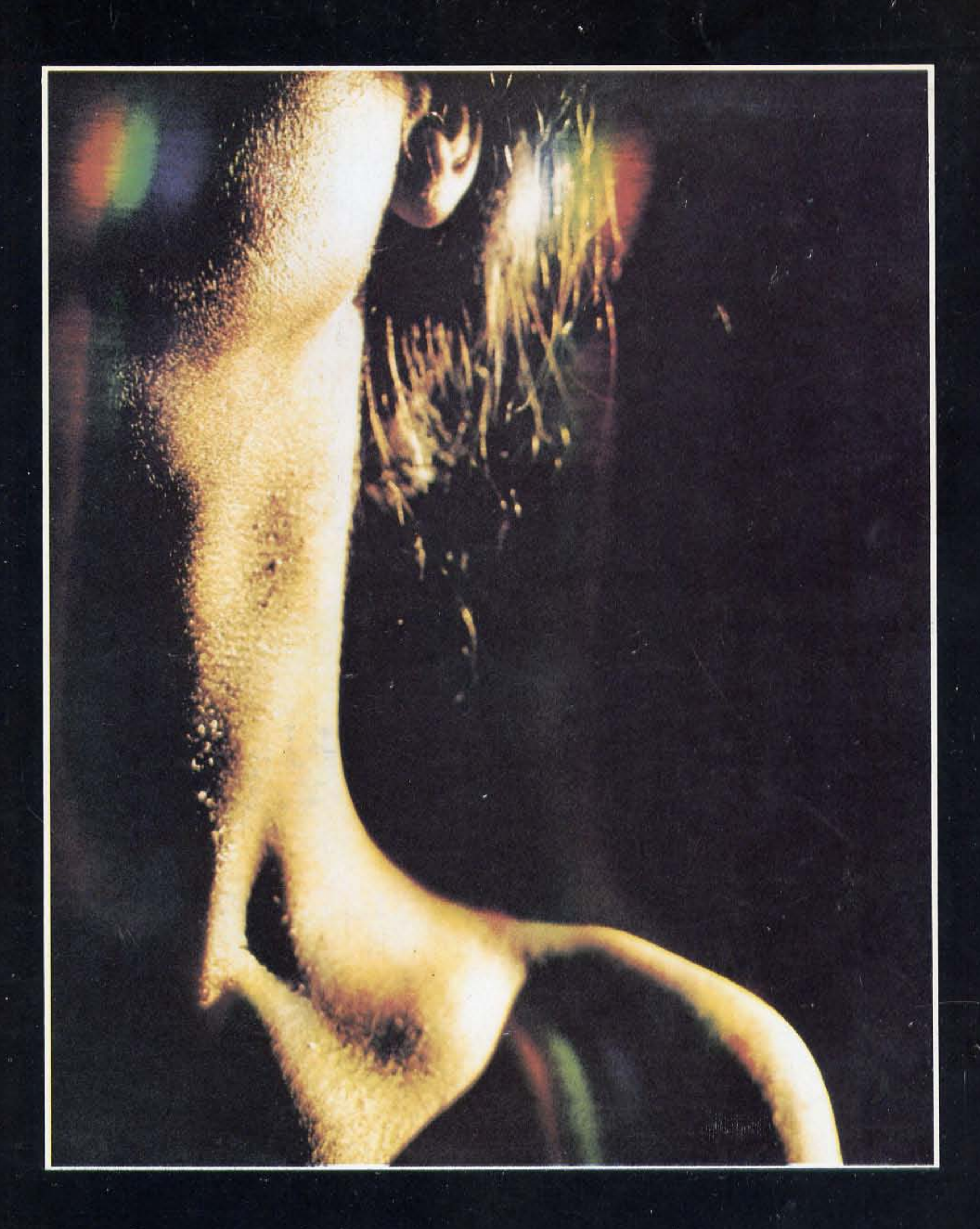


Э. ЭТТИНГЕР
ЗАБАСТОВКА В КУЗБАССЕ

ЭНТОНИ СУАУ
ЗАПАДНЫЕ НЕМЦЫ РАЗРУШАЮТ СТЕНУ

ЧАРЛИ КОУЛ
МЕТАЛЛ И ПЛОТЬ

ЛЕВ АССАНОВ
(МОСКОВСКАЯ ОБЛ.)
ЭТЮДЫ



Цена 70 коп.
Индекс 70369